This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD

Digitized by Google

IS

Digitized by Google

Digitized by Google

L'ART

ET LES

ARTISTES FRANÇAIS

CONTEMPORAINS

Digitized by Google

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉS DANS LA BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER

à 3 fr. 50 c. le volume.

Peintres et Sculpteurs contemporains (*Médaillons et Portraits*, *Études artistiques*, *l'Art français en* 1872-1874), 2e édition..... 1 vol.

Œuvres choisies de Camille Desmoulins, publiées avec une Préface et des Notes..... 2 vol.

Paris. — Imp. Viéville et Capiomont, rue des Poitevins, 6.

Digitized by Google

JULES CLARETIE

L'ART
ET LES
ARTISTES FRANÇAIS
CONTEMPORAINS

AVEC UN

AVANT-PROPOS SUR LE SALON DE 1876

ET UN INDEX ALPHABÉTIQUE

JULES DUPRÉ — N. DIAZ — J.-J. HENNER
PAUL BAUDRY — CAROLUS DURAN — ÉDOUARD DETAILLE
UNE MAISON DE SCULPTEURS

Salons de 1873, 1874 et 1875

MILLET ET COROT
J. DE NITTIS — FORTUNY — GLEYRE — BARYE — PILS

DOCUMENTS ET RENSEIGNEMENTS OFFICIELS

PARIS
CHARPENTIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13

1876
Tous droits réservés.

Digitized by Google

Digitized by Google

A M. L. BÉRARDI

RÉDACTEUR EN CHEF DE *L'INDÉPENDANCE BELGE*

QUI A DONNÉ L'HOSPITALITÉ A CES PAGES

CE LIVRE EST DÉDIÉ

Comme un dévoué souvenir de son collaborateur,

JULES CLARETIE.

1er Mai 1876.

Digitized by Google

Digitized by Google

AVANT-PROPOS

SUR LE SALON DE 1876.

Le Salon de 1876 montrera, une fois de plus, que la *caractéristique* de l'art contemporain est une sorte de profusion commerciale et que si matériellement le talent est partout, au point de vue de l'idéal, la puissance ne se rencontre guère qu'à l'état d'exceptions glorieuses. Sans doute en a-t-il toujours été ainsi. Nous n'avons point vu les Salons d'autrefois, où la couleur de Delacroix luttait contre la ligne d'Ingres, où Jules Dupré et Rousseau apparaissaient comme les révolutionnaires du paysage, où débutait Diaz, où Decamps se multipliait et se renouvelait chaque année, où Marilhat partait pour l'Orient, où Delaroche et Scheffer attiraient le public, où l'art, quoique un peu *littéraire* et se préoccupant surtout du *sujet*, était vraiment élevé, vraiment supérieur. Aujourd'hui, *la main* est devenue certainement plus habile ; mais la conception est-elle aussi grande? Tous les ans, la critique, en sortant de ces expositions de tableaux qui ressemblent parfois à des

Digitized by Google

expositions de produits manufacturés, répond négativement.

L'éparpillement du talent a donc fait naître ou plutôt prospèrer l'art des infiniments petits et des tableaux de genre. Mais du moins ici, la valeur est parfois étonnante. Il y a tels peintres comme M. de Nittis et tels aquarellistes comme M. Leloir, qui arrivent à une *maestria*, à une maîtrise singulière. En dépit des émiettements de l'art contemporain, on éprouve un certain orgueil à se dire que c'est encore l'art français, l'art national, qui marche en première ligne. Dans quel pays du monde produirait-on, en une année, un entassement d'œuvres d'art pareilles à celles qu'on peut voir au palais des Champs-Élysées?

Le Salon de 1876 compte en peinture 2,095 numéros; en cartons, aquarelles, pastels, miniatures, vitraux, émaux, porcelaines, faïences, 1,934 numéros; en sculpture, gravure en médailles et sur pierres fines, architecture, gravure et lithographie, 1,003 numéros; en tout, 4,033 œuvres d'art qui, à des degrés divers, mériteraient l'attention du public et de la critique. C'est beaucoup. Et il y a là, on l'avouera, une somme considérable, incroyable, d'efforts, de recherches, d'invention, — de talent, je ne trouve pas d'autre mot.

Encore, pour se faire une idée exacte de l'art français en 1876, faudrait-il ne pas oublier que tous les talents et toutes les aspirations ne sont pas représentés

Digitized by Google

au Salon, et que nos monuments publics ont vu exécuter plus d'un travail d'une valeur grande, comme les peintures de M. Élie Delaunay au Conseil d'État, la fresque de M. Timbal, la *Théologie* à la Sorbonne, la statue de la *Patrie* pour le monument funèbre des généraux Clément Thomas et Lecomte, au Père-Lachaise, par M. Léon Cugnot, le fronton du temple de Sainte-Marie, par M. Hiolle ; le paysage de M. Lansyer au palais de la Légion d'honneur ; la peinture de M. H. Lehmann, le *Droit prime la Force*, dans la salle des délibérations de l'École de droit, etc. Il faudrait aussi ne pas oublier les expositions et les protestations curieuses, au point de vue des tendances, des peintres *intransigeants* et de M. Manet. Il faudrait enfin et surtout se souvenir que bien des artistes d'une valeur tout à fait remarquable, les derniers tenants du grand art français, ne figurent pas au Salon de cette année, que même après ces maîtres, — après les Dupré, les Diaz, les Meissonier, les Chenavard, les Robert-Fleury, — plus d'un artiste encore militant, comme M. Ernest Hébert et M. Jalabert, ou plus jeune comme M. Henri Lévy, M. de Neuville et M. Georges Becker, pour n'en citer que trois, n'ont pas exposé en 1876, et on pourra se convaincre de la supériorité de notre art français, qui s'impose même à beaucoup de ces peintres étrangers que nous admettons libéralement au grand jour et aux récompenses officielles de nos expositions de tous les ans.

Digitized by Google

Cette année, si plus d'un artiste supérieur n'envoie rien au Salon, en revanche, deux peintres qui s'en tenaient éloignés, l'un à cause de ses travaux, M. Paul Baudry, l'autre par le besoin d'*achever* et de subtiliser, M. Gustave Moreau, ont leurs noms au Livret. Les deux portraits de M. Baudry lui font honneur, et c'est une merveille que la robe bleu de ciel de son *Portrait de mademoiselle Denière*. M. Moreau continue à chercher dans ses toiles une pensée profonde, et son *Hydre de Lerne* et sa *Salomé*, d'une conception si bizarre et d'une facture si fantastique, ne pouvaient être signées que par l'auteur du *Sphinx*.

M. Benjamin Constant entre vaillamment, étendards déployés, au Salon de 1876 avec sa lumineuse et immense toile, *Mahomet II*. Cela est grand et coloré, c'est une magnifique scène théâtrale qui nous assure un véritable peintre. La composition de M. Puvis de Chavannes, destinée au Panthéon, *Sainte Geneviève*, est d'un maître, et M. J.-N. Sylvestre vient de s'affirmer tout à fait et de tenir les espérances de ses débuts avec sa *Locuste essayant, en présence de Néron, le poison préparé pour Britannicus*.

M. Jean-Paul Laurens a mis toute sa puissance forte et sombre dans ce *François de Borgia devant le cercueil d'Isabelle de Portugal*, qu'on croirait peint avec la terrible palette de Valdès Léal, de Séville. Le *Portrait de M. Laurens* par lui-même tête

Digitized by Google

énergique, michelangesque, est peut-être supérieur encore.

M. Léon Bonnat a peint avec une vigueur un peu brutale et assez confuse la *Lutte de Jacob avec l'Ange*, un sujet traité magistralement par Delacroix. Je préfère son petit tableau le *Barbier nègre à Suez.*

M. J.-J. Henner continue à tenir le rang élevé auquel il s'est placé ; le *Christ mort* de 1876 vaut le *Bon Samaritain*, qu'on voit au Luxembourg, à côté du *Saint-Sebastien* de Ribot, et l'admirable *Portrait de madame Herzog* qui fit sensation l'an passé, a trouvé son pendant : c'est le *Portrait de madame Karakéhia*, la vieille femme turque, physionomie pensive, attristée, les yeux remplis d'infini, et dont M. Henner a fait un morceau de peinture tout à fait supérieur.

Le beau *portrait de M. Emile de Girardin,* par Carolus Duran, qui figure aussi avec un portrait de femme en blanc, la marquise Anforti, est digne de ce viril talent plein d'éclat et de vie. M. Th. Ribot expose un tableau qu'il appelle *Portraits*. C'est sa famille tout entière ; on reconnaît, au fond, la tête fine et énergique du peintre. Dans le *Portrait de madame Gueymard-Lauters*, d'une tournure si superbe, M. Ribot a voulu prouver que la lumière n'avait pas de secret pour lui. Cette page, d'une coloration inattendue, ce portrait d'une grande artiste par un des maîtres de l'école contemporaine, est une des *attractions* du Salon.

Digitized by Google

M. Tony Robert-Fleury est revenu a la grande peinture avec son *Docteur Pinel à la Salpêtrière* (1795). M. Vollon abandonne les natures mortes pour la nature vivante, et sa *Pêcheuse*, grandeur nature, est un morceau achevé.

Que si M. P.-J. Blanc, dont la *Délivrance*, tirée de l'Arioste, nous a très-médiocrement plu, termine, avec le sentiment de l'esquisse exécutée *au onzième*, le *Vœu de Clovis à Tolbiac* destiné à l'église Sainte-Geneviève, il aura signé une œuvre véritable.

La *Bethsabée* de M. Joseph Ferrier, élève de notre École de Rome, a bien de la grâce et du charme, et les chairs de cette figure rappellent les séductions de la première manière de M. Baudry. Le *nu*, que M. Parrot traite avec talent, est d'ailleurs fort négligé pour le *moderne*. C'est que le mouvement de l'art est là.

M. Édouard Detaille n'a jamais eu plus de vérité, d'esprit et de justesse de pinceau que dans son tableau, dont le succès est très-grand, *En reconnaissance*. Les batailles, au surplus, sont peu nombreuses, cette année, absolument comme les *académies* et les *nus*, qui cèdent la place à la vie contemporaine. M. Dupray a cependant envoyé deux jolies toiles militaires. M. Berne-Bellecour, avec sa *Desserte*, fait concurrence à M. Desgoffe.

M. Munkacsy a voulu être moins *noir* qu'il ne semblait jusqu'ici, mais il l'est encore trop. M. Clairin a brossé, dans la manière de Regnault, un portrait,

Digitized by Google

où il sacrifie la figure aux accessoires, le *Portrait de mademoiselle Sarah Bernhardt*, qu'on rencontre un peu trop, en peinture, en plâtre et en terre, au Salon de 1876.

Les amusantes scènes de genre de M. Pille, les saynètes de mœurs espagnoles de M. J. Worms, les jolis coups de pinceaux réellement artistiques de M. J.-L. Brown, les drôleries de M. Vibert, les pétards éternels de M. Gustave Doré attirent beaucoup de monde. Je leur préfère le tableau fort apprécié, l'an dernier, au Salon de Bruxelles et imité de certaines scènes de Stevens, l'*Aube* de M. Ch. Hermans. Je leur préfère surtout les admirables portraits de M. Paul Dubois, peintre d'un talent rare et sculpteur magistral.

Des noms de jeunes peintres arrivent cette année à la renommée : c'est M. Jean Béraud, dont le *Retour de l'enterrement*, très-juste, très-joli comme *tache*, est une des choses remarquables du Salon; c'est M. Bastien Lepage, qui a signé un portrait parlant de M. Wallon, l'ancien ministre; c'est M. Émile Renard, un nouveau venu, élève de Cabanel, qui envoie un superbe *Portrait de la grand'mère*, une vieille paysanne serrée de près comme un Denner. On a rarement mieux débuté.

M. de Nittis retrouve justement le succès de son premier Salon avec la *Route de Castellamare*, — un coup de soleil napolitain, — et expose, tout à côté,

Digitized by Google

un chef-d'œuvre tout parisien, la *Place des Pyramides*, d'un ton si fin, si délicat, si juste et bien différent de ce *Quai aux fleurs* de M. Firmin Girard, papillotant, étincelant, criard, et plein de fleurs d'une coloration telle qu'il faudrait les regarder avec des lunettes bleues.

Notre école de paysagistes, avec ses nouveaux venus, Bernier, Vernier, Héreau, Chaigneau, Delpy, etc., se soutient à sa grande hauteur, et le *Paysage* de M. Daubigny, celui de M. Français, bien classique pourtant, et la *Marine à* (*Villerville*) de M. Guillemet, d'une puissance incomparable avec la menace de sa mer gonflée, font sensation.

M. Eugène Fromentin et M. Gérôme tiennent hardiment leur rang de petits maîtres. Mais on ne mesure pas le talent à sa taille, on le compte à sa valeur. M. Alexis Kreyder peint avec son talent infini les chrysanthèmes et les boutons d'or sous ce titre : *Au bord du ruisseau*. C'est une adorable toile.

La sculpture enfin a des œuvres exquises, comme le *David avant le combat*, de M. Mercié, ou superbes comme l'admirable *Lamartine*, de M. Falguière, et surtout comme ces deux figures destinées par M. Paul Dubois au tombeau de Lamoricière, la *Charité* et le *Courage militaire*, créations hors de pair, dignes d'un grand artiste de la Renaissanee. Le *Buste de mademoiselle L...* et celui de *Henri Regnault*, par M. Degeorge, sont des œuvres de choix. En un mot,

Digitized by Google

si nous voulons négliger l'immense majorité des œuvres médiocres, il reste assez d'œuvres attachantes au Salon de 1876 pour nous donner ce sentiment d'orgueil dont nous parlions tout à l'heure.

A dire vrai, le Salon de cette année est plus remarquable et d'une valeur plus haute que les deux derniers Salons que nous avons étudiés. Encore une fois, quels artistes feraient nos peintres s'ils voulaient penser comme ils savent peindre, s'ils écoutaient un peu la voix de cette critique, qu'ils dédaignent volontiers et qu'ils nient, mais qui leur crie la vérité même, lorsqu'elle leur répète que les triomphes de *métier* ne sont pas des triomphes qui durent et que les seuls artistes qui aient légué leurs œuvres à l'avenir sont ceux-là qui ont eu une foi, une pensée, une âme !

« Songez donc à entrer au Panthéon, cela vaut mieux que d'entrer à la Bourse ! » répétait parfois un grand peintre, voulant indiquer à ses élèves que les bénéfices faciles du présent ne valent pas les joies profondes et les gloires délicieuses de l'avenir.

Il y a d'ailleurs quelques rares artistes parmi ceux d'aujourd'hui qui pensent comme le voulait le maître et ce sont ceux-là que nous allons prendre plaisir à faire connaître s'ils sont inconnus, et à saluer s'ils sont déjà en possession de la renommée.

8 mai 1876.

Digitized by Google

Digitized by Google

PRÉFACE

L'ART MODERNE

Ce livre fait suite au volume des *Peintres et Sculpteurs* qu'il complète. Il est animé du même esprit, il tend au même but : faire aimer l'art par le public, le faire respecter par les artistes.

On s'étonnera peut-être d'y trouver des admirations ou des sympathies qui sembleront contradictoires. Mais un critique d'art ne doit pas être exclusif. Que dirait-on d'un amateur qui composerait sa galerie des œuvres d'une seule école et même d'un seul peintre? On peut aimer le Corrége sans proscrire Vélasquez, et admirer l'Italie tout en comprenant l'art flamand. Je n'aurais garde de m'arrêter, dans un musée, devant une seule toile, et dans le grand salon du Louvre, après la *Joconde* de Léonard, j'aime à contempler l'*Érasme* d'Holbein. L'art étant infini, les joies qu'il procure sont illimitées.

J'appelle ce livre les *Artistes français*, parce que notre art national y tient, non pas toute la place, mais la

Digitized by Google

première place. Tel artiste étranger qui s'y trouve doit une grande partie de son talent et, à coup sûr, sa renommée à la France. Il est d'ailleurs un fait absolu et qui console de bien des tristesses dans ces temps où les causes de désespoir ne manquent pas : c'est la supériorité évidente que garde notre nation dans le domaine de l'art. Cette supériorité, plus d'une fois constatée, il nous plaît de la constater encore aujourd'hui. Nos Salons annuels ne sont pas tous, bien certainement, des expositions de purs chefs-d'œuvre, et on nous entendra nous plaindre plus souvent de l'éparpillement du talent chez nos artistes, qu'on ne nous verra satisfait sans restriction des œuvres produites. Mais s'il nous est permis, artistiquement parlant, à nous Français, de nous critiquer en nous examinant, il nous est facile de nous exalter en nous comparant. L'art français est, ceci soit dit sans un « chauvinisme » qui serait déplacé en semblable matière, l'art français domine de toute sa hauteur, ou, pour mieux dire, de toute sa valeur les arts étrangers. Sans doute, l'Angleterre se distingue par un art tout spécial, très-personnel, nettement britannique, plus remarquable encore dans la gravure et l'aquarelle; sans doute encore, la Belgique marche fièrement, sinon à la tête, au moins en première ligne, avec ses peintres hors de pair; sans doute encore, tel peintre autrichien, comme M. Makart, l'auteur de *Cléopâtre sur le Nil*, tel peintre russe, comme M. Véraschine, méritent une attention particulière. Mais la France, Dieu merci, est encore souveraine sur ce point, et si la violence prime le courage, rien ne

Digitized by Google

prime la pensée, l'invention, la création, l'art et la poésie.

Soyons juste envers ceux qui ont émancipé à jamais l'art français et qui lui ont assuré, pour longtemps encore, pour toujours peut-être, une suprématie évidente. Ceux-là, les auteurs d'une véritable Renaissance, sont ceux que l'on a beaucoup raillés et beaucoup combattus en les appelant des *romantiques*. Discutable en matière de philosophie et de littérature, le romantisme est entièrement admirable en matière d'art. C'est lui qui a substitué le sentiment de la nature et de la vérité à la convention académique, à tout ce qu'il y avait de factice dans l'«idéal» des élèves dégénérés de David. Les romantiques ont, en réalité, émancipé la peinture, ou plutôt ils l'ont replacée tout simplement dans la voie que suivaient jadis les grands maîtres. Le progrès consiste parfois, chose paradoxale, à revenir sur ses pas pour retrouver des exemples oubliés.

Les romantiques, il est vrai, ne furent jamais aussi simples que les maîtres qui les avaient précédés. Mais peut-on demander le calme à des soldats en bataille? On luttait, donc on exagérait. Qu'importe! Delacroix, Scheffer, plus littéraire que peintre, Louis Boulanger lui-même, repoussaient vigoureusement les tenants de l'art glacé, ennuyeux et mortel. La peinture avait aussi ses Luce de Lancival; ces nouveaux venus, grands admirateurs de ce Géricault, qu'il serait ingrat d'oublier et qui fut leur précurseur, eurent enfin raison des derniers représentants de l'École de l'Empire. Quels magnifiques moments et quelles heures, en quelque

Digitized by Google

sorte printanières, de luttes ardentes, de généreuses passions! Où est le temps, hélas! où tout Salon était un tournoi, où Delacroix avait ses fanatiques et Ingres ses séides? Nous avons adouci, détrempé tout cela. Et c'est dommage. Ce qui fait la vie chez un homme, comme chez un peuple, c'est la passion, la bienfaisante passion, la haine prête au combat et l'amour prête au dévouement.

Plusieurs de ces combattants de la première heure existent encore, mais la mort en a pris le plus grand nombre. Elle emportait hier Corot et Barye, un poëte naturaliste et un véritable sculpteur de la Renaissance. Elle frappait en même temps Millet, le plus puissant des peintres agrestes.

Diaz reste encore debout, toujours aussi maître de sa palette, et continuant à délayer dans sa couleur le rayon de soleil qu'il a reçu d'en haut. Ses mares, ses dessous de bois, ses nymphes aux chairs nacrées, ses grands épagneuls aux poils tachetés, bondissant sous les chênaies criblées de lumières, continuent à nous étonner de leur charme si profondément personnel. Jules Dupré demeure aussi, lui, plus admirable encore, un des rivaux de Ruysdaël et d'Hobbema.

Nous retrouverions, sur notre chemin, si nous devions esquisser ici toutes les physionomies d'artistes contemporains, bien des noms encore qui, après Jules Dupré, Diaz, Carolus Duran, J.-J. Henner, Paul Baudry, etc., que nous avons étudiés, sans parti pris d'oublier les autres, devant lesquels nous aimerions à nous arrêter : M. Puvis de Chavannes, un des artistes les plus dignes de respect qu'on puisse rencontrer,

Digitized by Google

fidèle à l'idéal, né pour les grandes choses, capable de les concevoir et de les exécuter; M. Ribot, talent absolument personnel, d'une intensité de vigueur singulière, un peintre de la chair qui promène fièrement la couleur de Ribera dans la cave de Rembrandt. Nous ne parlons point des morts, Hamon, le peintre de la galanterie néo-grecque, Gleyre, le rêveur, ou Tassaert, le Corrége de la misère et des haillons.

La sincérité, l'étude constante de la vie moderne, gagnent partout du terrain. L'art est émancipé, affranchi, et si nos artistes ne produisent pas plus d'œuvres hors de pair, ils n'ont à en accuser aucune entrave. Qu'ils agissent et qu'ils marchent. La route est libre!

Notre idéal donc se résume ainsi, en art comme en littérature : vivre de sa vie propre; s'inspirer de la vie moderne; créer et ne point copier; regarder la nature palpitante et non la mort; être de son temps et non du temps passé.

Les artistes français ont d'ailleurs compris et pratiqué ces vérités. Sans doute, et trop souvent, l'art s'est fractionné, il s'est fait petit, il s'est fait *de vente*, comme on dit, mais il vit, mais il cherche avant tout la vitalité et le vrai. Il est curieux, spirituel, amusant, coloré, il conte l'anecdote avec beaucoup de verve, il rapporte de ses voyages du soleil et de la couleur. S'il était plus profond, plus sérieux, plus sévère, plus préoccupé de la durée que de la vogue, il ne se contenterait pas d'être agréable, il serait grand.

Quelques rares artistes sentent bien cela, et je me

Digitized by Google

suis attaché à mettre ces chercheurs en lumière et à leur rendre hommage. Quant aux autres, on me reprochera peut-être d'avoir été pour eux indulgent, mais parfois l'indulgence même est une forme polie, un euphémisme, une sorte de pseudonyme du dédain.

J. C.

Mars 1876.

Digitized by Google

MÉDAILLONS ET PROFILS

I

JULES DUPRÉ

J'aimerais à tracer, en quelques traits rapides, la physionomie artistique de ce maître d'un talent si mâle à la fois et si profond qui m'est doublement cher, et par l'admiration de son œuvre et par les liens de la parenté. Un ami de Jules Dupré, M. Sensier qui a déjà consacré un volume à Théodore Rousseau, réunit sur Dupré bien des souvenirs, bien des anecdotes et bien des jugements pour en former, un jour, un livre. Nous-même nous nous réservons de faire de Jules Dupré un portrait plus complet et une étude plus serrée de son œuvre; mais, en attendant, il nous plaît de faire connaître, en tête de ces pages, plus d'un détail qui pourra donner du maître une idée plus juste et plus large que les quelques lignes contenues dans notre volume des *Peintres et Sculpteurs contemporains.*

Jules Dupré est aujourd'hui le plus illustre de cette grande école de paysagistes qui assurent à la France une supériorité durable et absolue. Rousseau n'est

Digitized by Google

plus; le pinceau de Corot a cessé de tracer sur la toile la buée argentée des heures indistinctes; il semble qu'une clochette funèbre ait rappelé pour jamais au bercail les troupeaux de Troyon. Mais Jules Dupré est toujours là, plus jeune, plus convaincu, plus alerte et plus militant, plus agité que jamais par cette poésie ardemment tourmentée qui donne tant de prix à ses œuvres. Il n'expose pas; il se tient volontairement loin de la foule dans cet atelier de l'Isle-Adam, où l'on va se disputer ses moindre toiles, et ce qui s'échappe aujourd'hui de son pinceau semble avoir, s'il est possible, une vigueur plus superbe que ses œuvres primitives et si profondément admirables.

Nature d'élite, devenue peut-être un peu trop retirée du mouvement, Jules Dupré a fait passer à la fois sur ses toiles le charme qui le distingue et l'inquiétude artistique qui l'agite. Emporté par la passion du *mieux*, par la fièvre que donne le duel quotidien avec la nature, Jules Dupré n'est pas de ces artistes qui se déclarent satisfaits de toutes leurs œuvres, et de ces peintres qui se mirent complaisamment dans leurs ébauches. Non. On sent, dans tout ce qu'il fait, l'appétit d'un idéal supérieur et le respect de la nature et de la vérité. Quelle poésie tourmentée et puissante dans ses couchers de soleil, dans ses ciels orageux, dans ses coins de rivières, dans ses étangs qui reflètent les grands nuages! J'ai vu de lui telles marines qui dépassent tout ce que les peintres de *l'infini liquide* ont pu produire. Cela est solide et fort comme la mer.

Jules Dupré aura mérité, par son respect de son art, par sa conviction admirable, par la sympathie qu'inspire non-seulement son magistral talent, mais son ca-

Digitized by Google

ractère, ce titre d'*artiste* absolu, de véritable artiste, dont si peu de gens se montrent dignes. C'est depuis longtemps un maître, et j'ajoute, un maître qu'il faudrait imiter dans sa dignité autant que dans ses œuvres mêmes, dans son mépris de la réclame et dans le respect qu'il a pour une profession qu'il honore entre tous ceux de ce temps-ci.

Je ne veux pas, je le répète, donner une biographie du peintre, mais seulement l'impression qu'on ressent à connaître l'homme et à l'écouter. Né à Nantes, en 1811, fils d'un fabricant de porcelaines dont le nom est un des plus vieux du petit village de Parmain, qui fait face à l'Isle-Adam, Jules Dupré a soixante-cinq ans aujourd'hui; mais, en dépit de ses cheveux blancs en coup de vent, et de sa barbe blanche qu'il porte entière, il est demeuré toujours jeune, vaillant, plein de flamme. On le croirait blond et plus jeune de vingt ans, lorsqu'en causant sa belle tête de Christ s'anime, sourit, et que ses grands yeux bleus jettent des flammes. Nerveux, mince et élégant, Jules Dupré a cependant toujours et nerveusement travaillé. Mais il est de ces natures vigoureusement résistantes quoique très-affinées, et capables d'une somme de labeur dix fois supérieure à celle que peuvent produire certains tempéraments musculeux. Sa race est la vraie race française, alerte, vivace, infatigable.

On l'arrache difficilement à ce cher atelier des bords de l'Oise, où il s'enferme avec volupté, faisant son feu lui-même en hiver, heureux de sa solitude avec ses ébauches, ses projets, ses tableaux. De grands paysages inachevés — une immense toile commandée, depuis des années, pour le Luxembourg — des études du Li-

Digitized by Google

mousin ou des bords de l'Oise, sont accrochés côte à côte avec telle figure de vieille paysanne limousine, peinte autrefois par Jules Dupré, et d'un accent singulièrement fier et puissant. On est ébloui par cette couleur superbe. C'est là, le pinceau à la main, que Jules Dupré est heureux. Même le dimanche venu, alors que sa famille, qu'il adore, est rassemblée, que ses chers enfants sont là, sous les yeux dévoués de leur mère, Jules Dupré travaille encore une partie de la journée, et descend s'asseoir à la table de famille encore vêtu de son costume d'atelier. Il vit peu au dehors, se donnant tout à son art, qu'il honore, et à son intime bonheur qu'il savoure, plus heureux d'entendre une sonate de Mozart jouée par sa fille, ou d'écouter un ami, de causer ou de lire, que de se dépenser à travers ce *monde* où Buffon disait que pour quelques minutes de satisfaction, on trouvait des heures de bâillement.

Jules Dupré jouit, à l'heure qu'il est, de sa pleine gloire. Il a la satisfaction, si chère même à l'artiste le plus dédaigneux du succès, il a la joie d'assister à son propre triomphe. Il voit de ses tableaux, comme le *Southampton*, qu'il vendait jadis 500 francs, atteindre sous le feu des enchères le chiffre de 48,000 francs. Jules Dupré, précisément *sous* ce tableau, avait tout d'abord peint une forêt qu'il recouvrit pour économiser une toile. L'expert Haro eut un moment la tentation de faire transporter ce deuxième tableau, ce sous-tableau si l'on peut dire, sur une toile nouvelle, de façon à en avoir deux, et certes si le *Southampton* n'eût point valu aussi cher, on eût mis à exécution cet audacieux projet. Mais on ne risque pas volontiers 48,000 francs sur une telle expérience!

Digitized by Google

Jules Dupré, aujourd'hui officier de la Légion d'honneur, est médaillé depuis 1833; mais ce qu'on ne sait point, c'est qu'il fut médaillé, non pas comme paysagiste, mais comme *peintre de genre;* le tableau qui lui valut cette médaille est un *Intérieur de ferme;* il a atteint le prix de vingt mille francs à la vente de Faure et Jules Dupré l'avait tout d'abord vendu deux cent soixante francs. — Dupré, le peintre, et, je dirai volontiers, le poëte du Limousin, de la Creuse, de la Picardie, du Berri, des Landes, de l'Écosse, de la forêt de Compiègne et de la forêt de l'Isle-Adam, des cours rustiques, des routes tournantes, des mares où viennent boire les troupeaux à travers les herbes, des pacages pleins de soleil, des ciels troublés, des grands horizons, Dupré aurait fait un peintre de batailles et un peintre de figures. C'est qu'avant tout, il est *peintre.* Tel portrait de lui par lui-même, une esquisse superbe, semble la vision de quelque œuvre d'un Luini ou d'un Léonard moderne. Jules Dupré n'est point de ceux qui prétendent que le paysage peut se passer de l'homme. Ne proposait-il pas, un jour, à M. Guillaume, le directeur de l'École des Beaux-Arts, une chose excellente et dont les résultats seraient incalculables, l'enseignement du dessin ayant pour point de départ l'enseignement de la sculpture? Et, en effet, dans la nature, l'homme ou le paysage, tout se présente *en relief.* De là la nécessité de modeler. Voilà bien pourquoi Titien, Vélasquez, Véronèse, habitués à modeler, ont fait de larges paysages grandioses. Ruysdaël, au contraire, chez qui l'outil en-

1. Au Musée de Lille l'admirable *Bataille de Hondschoote,* faite en collaboration avec Eugène Lami, est de lui presque tout entière.

Digitized by Google

traînait parfois le cerveau, n'est vraiment grand que dans ses petites toiles.

L'origine de ces *Marines*, qui sont, dans l'œuvre de Jules Dupré, quelque chose d'inattendu et d'incomparable, remonte au siége de Paris. Enfermé durant dix mois dans sa maison de Cayeux-sur-Mer, Dupré n'avait devant lui que l'immensité des vagues. Il la traduisit sur la toile et, avec la mélancolie puissante de ces tableaux, où, sous des ciels sans merci, de misérables barques sont comme cahotées par la mort, on retrouve l'état même de l'âme du peintre faisant passer toutes les douleurs de l'humanité dans son tableau. Telle marine que possède M. Edwards, telle esquisse d'un coucher de soleil, rouge et jaune, avec des éclats de forge, qu'on a pu voir, chez M. Cléophas, à côté de tableaux qui, tout en demeurant profondément originaux, semblent rappeler Van Goyen, sont des œuvres capitales et d'un intérêt saisissant. J'aime beaucoup aussi l'étude que Jules Dupré a donnée pour la *vente Jeanron* : rien que la mer, des vagues, leur écume et la transparence de l'eau. On demeurerait là muet, regardant, comme devant la mer elle-même. Jules Dupré se retrouve ainsi tout entier dans le moindre de ses croquis, dans ses ébauches, qu'il signe tantôt *Jules Dupré*, tantôt *J. D.*

Que si nous écrivions une étude plus approfondie, nous parlerions des procédés matériels du maître : il finit, par exemple, ses tableaux *par le ciel*. La manière peut sembler étonnante, mais quand on fait un dessin, ne l'achève-t-on point par des coups de crayon blanc qui figurent précisément ce ciel? Jules Dupré peint donc comme on dessine. Il dit volontiers, au surplus, qu'il n'y a point de ciel dans la nature : « *Le ciel est*

Digitized by Google

devant un arbre, dans un arbre, derrière un arbre, il est partout. Le ciel, c'est l'air. »

Il définit ainsi admirablement toutes choses. Aucune conversation, d'ailleurs, n'est plus animée, plus pittoresque, plus nourrie que la sienne. Sa chaleur d'âme y déborde; l'expression est toujours originale, puissante et imagée. On sent que non-seulement Jules Dupré a beaucoup vu, beaucoup rêvé, mais beaucoup lu et beaucoup pensé. Théophile Gautier, qui savait quels trésors d'érudition artistique et de critique personnelle possédait Dupré, le poussait dans ses retranchements pour obtenir de lui des jugements sur les peintres d'autrefois; par exemple, Gautier *démolissait*, comme il disait, Claude Lorrain, que Jules Dupré trouve divin, pour contraindre le maître moderne à défendre le maître ancien et *à vider son sac* (l'expression est encore de Gautier). Je le répète, nulle causerie n'est plus éclatante et surtout plus profonde que celle de Jules Dupré. Il ne sacrifie pas au *mot*, à la paillette, au clinquant[1]; tout ce qu'il dit est marqué au coin de la réflexion, d'une science élevée de l'Art et de la Vie et de cette sorte de mélancolie souriante qui est le propre des âmes hautes. Son langage est simple et grand comme celui des forts.

« La nature n'est que le prétexte, dira-t-il, par exemple, l'art est le but en passant par l'individu. Pourquoi dit-on *un Van Dyck, un Rembrandt* avant de

1. J'ai écrit, un jour, qu'il s'amusait à faire des calembours. La vérité est que son esprit n'a rien de guindé, mais que, comme l'écrivait M. René Ménard, en répondant à mon article, Jules Dupré n'a point une telle habitude ou, comme on voudra, un semblable travers.

Digitized by Google

dire ce que le tableau représente? C'est que le sujet disparaît et que l'individu seul, le créateur, subsiste. En veut-on un autre exemple? On dit communément : *bête comme un chou*. Mais qui donc oserait dire : *bête comme un chou peint par Chardin?* C'est que l'individu, l'être humain, a passé par là! »

J'aime cette fierté du créateur regardant en face la créature et la dominant, comme le *roseau pensant* de Pascal domine l'infini qui l'écrase.

« La nature n'est rien, dit encore Jules Dupré, l'homme est tout. Rien n'est bête comme une montagne : un peintre arrive, la regarde, la copie et la déniaise. »

C'est dire que l'admirable paysagiste veut avant tout qu'il y ait une âme dans l'art. Un jour, M. Comte, directeur des postes sous Louis-Philippe, soutenait à Dupré que le daguerréotype finirait par tuer la peinture : « Allons donc! dit le maître, tant qu'on n'aura pas inventé une machine qui aura un cœur et une âme, les artistes n'auront rien à craindre! » Il est d'avis que l'œuvre d'art vraiment digne de ce nom doit être *une création dans la création*, capable de vous prendre, de vous saisir, de vous entraîner jusqu'à vous faire tout oublier : « Don Quichotte, par exemple, dont les malheurs imaginaires vous arrachent sûrement à vos préoccupations personnelles. Rien n'égale, je le répète, l'éloquence sans apprêt et naturelle comme une source d'eau pure de cet infatigable travailleur dont chaque coup de pinceau est une pensée. On l'écouterait éternellement et on aurait toujours profit à l'écouter. Ses définitions artistiques; — je dirais ses théorèmes, si la forme poétique qu'il leur donne n'excluait toute idée de géomé-

Digitized by Google

trie, — ont une puissance et une élévation, et qui vous font bien autrement comprendre le Beau que toutes les pages d'un Winckelmann :

« Toute œuvre d'art, dira-t-il, pour citer encore ses propos, doit partir des sens pour arriver à l'idée, comme un arbre qui a sa cime en plein ciel, mais sa racine en pleine terre ! »

Y a-t-il image plus saisissante et plus belle, et quel critique, quel poëte eût trouvé cela ?

« Tout ce qui est science, dira-t-il encore, peut s'apprendre et par conséquent s'enseigner ; mais l'art, qui commence où finit la science, ne s'apprend pas. Il y a des choses que l'esprit même ne touche point. Je défie quelqu'un de m'expliquer ce que veut dire cette phrase : « Il y a *du sentiment* dans tel tableau. » Sentiment ne voulant pas dire, bien entendu, sentimentalité.

Du sentiment, en effet, chacun est juge à son gré et peut dire, en se rappelant Musset : « J'ai mon cœur humain, j'ai mon sentiment, moi ! »

« Qu'entend-on par : *être fini ?* dira encore Jules Dupré. Une œuvre d'art n'est jamais finie. Rien n'est fini. Une comédie de Molière n'est pas finie, puisque le dénouement en est mauvais ! »

Quand il est seul, face à face avec son idéal, qui est celui de Platon : *la splendeur du vrai*, Jules Dupré est silencieux ; lorsqu'il se trouve en compagnie de gens qui lui plaisent, quand il se sent compris, aimé, il devient soudain communicatif et laisse volontiers courir sa pensée. Un peintre de paysage, son grand admirateur, M. A. Respus, a écrit sur Jules Dupré une page saisissante recueillie par M. Jean Dolent dans son *Petit*

Digitized by Google

Manuel d'art, — volume plus nourri de pensées qu'il n'est gros. Cette page nous montre Dupré, une nuit d'orage, sous les éclairs, accoudé au pont de l'Isle-Adam, et regardant les colorations verdâtres du ciel et les lividités des illuminations soudaines. « Dupré, ému, « me prenait nerveusement le bras, dit M. Besnus, « quand je manquais un effet, occupé que j'étais à re- « garder un point opposé : « Vous n'avez pas vu, di- « sait-il; que c'est beau, que c'est beau ! » Je le regar- « dai dans cette minute où le ciel était d'argent; sa « belle tête était convulsée, il pleurait. »

Larmes admirables, larmes de véritable grand artiste pleurant devant cette nature qu'il domine, mais dont parfois la sublimité semble le vaincre, défier son génie; larmes de créateur puissant que tout émeut de ce qui est superbe, les beaux vers, les ciels orageux ou printaniers, les pensées profondes, la musique, la musique surtout, qui le charme et avec laquelle il se mesure, songeant, lorsqu'il fait un paysage, à quelque symphonie de Beethoven, un beau tableau devant être une symphonie pour l'œil comme une belle musique est une symphonie pour l'oreille.

L'influence de Jules Dupré a été grande sur ses contemporains, car cette nature active aime à se répandre, à se vouer au talent qui lutte, à le découvrir et à l'aider. Par là, l'artiste est non-seulement digne d'être admiré, mais aimé; ayant la grandeur, il y ajoute la bonté. C'est lui qui a poussé Ernest Hébert à faire son tableau populaire de la *Malaria*. Il a ouvert, aplani la voie à Théodore Rousseau.

Lorsqu'il parlait de Rousseau, on lui disait tout d'abord : « Quoi ! vous admirez cette peinture qui res-

Digitized by Google

semble à une soupe aux herbes? » — Dupré admirait, et il voulait qu'on admirât.

Une autre fois, il dit à Decamps :

« Je viens de voir un garçon qui, s'il tient ce qu'il promet, deviendra un *vrai peintre!*

— Comment s'appelle-t-il?

— Troyon! »

Troyon suivit longtemps les conseils de Jules Dupré. En trois ans, celui-ci lui avait indiqué le chemin à parcourir et, depuis, si magistralement parcouru.

Le paysagiste Français nous citait, d'ailleurs, de Jules Dupré un trait bien rare : l'admiration effective que Dupré avait, comme je le disais, ressentie pour Théodore Rousseau, alors à ses débuts, pauvre et refusé pendant dix ans aux expositions publiques. Théodore Rousseau vivait alors, au cinquième étage d'une maison de la rue Taitbout, seul avec Théophile Thoré, son critique et son compagnon, qui lui insufflait, si je puis dire, l'espérance. Français, pour arriver à faire recevoir les tableaux de Rousseau par le jury des expositions, dessinait les croquis des tableaux et les montrait au frère de Célestin Nanteuil, à Nanteuil l'architecte, qui était de l'Institut et lui disait : « Quand vous verrez ce tableau-là, recevez-le, c'est de Rousseau! » Mais le jury d'avance devinait, — sentait, en quelque sorte, — la peinture de Théodore Rousseau et, à première vue, poussait un cri d'horreur. Refusé.

Jules Dupré, déjà en pleine réputation, en pleine gloire, vendant fort bien sa peinture à l'heure où les autres ne vendaient pas, s'éprit, je le répète, de l'art de Théodore Rousseau. Il allait, colportant les tableaux du paysagiste, les montrant, s'écriant : « Que

Digitized by Google

c'est beau ! » Il s'y reprenait à trois fois pour faire recevoir un tableau de Rousseau. Il s'oubliait, il oubliait son œuvre pour celle d'un nouveau venu, d'un rival. Combien peu d'exemples semblables à citer dans l'histoire des peintres ! Un seul trait de cette sorte révèle une âme noble, une âme véritable d'artiste. Jules Dupré, encore un coup, a de l'artiste non-seulement le talent supérieur, mais encore une fois le cœur haut placé.

Il fit quitter à Théodore Rousseau sa mansarde de la rue Taitbout, il lui loua un atelier avenue Frochot, et là, travaillant, côte à côte, les deux maîtres produisirent plus d'une œuvre qui comptera dans notre école moderne. Mais, toujours avec une abnégation admirable, Jules Dupré, plus soucieux du triomphe de Rousseau que de son propre succès, répétait : « Ce Rousseau ! Il réalise du premier coup ce que je cherche souvent parfois durant des années ! »

On peut dire, en quelque sorte, que non-seulement Jules Dupré a fait son œuvre personnelle, mais qu'il a — noble et rare exemple — mis en lumière l'œuvre de Théodore Rousseau.

Le cri que Dupré poussait devant Rousseau était sincère. « Je mourrai, dit-il parfois, en ayant à peine soulevé un coin du voile et en m'écriant : Je commençais à peine à voir clair ! » Chercheur acharné, Jules Dupré n'est pas, en effet, de ceux qui se contentent de refaire ce qu'ils ont une fois trouvé, comme Corot, qui recommença toujours le même paysage exquis[1] ; il

1. Jules Dupré admirait et aimait profondément Corot ; ce beau mot, si pittoresque, si juste, est de lui : « Corot, éthéré, *peignait*, pour ainsi dire, *avec des ailes dans le dos*. »

Digitized by Google

pense avec raison, à mon sens, — qu'il faut toujours chercher, toujours travailler. Mécontent même de ses chefs-d'œuvre, il songe à des chefs-d'œuvre futurs. « Celui qui ne rêve pas d'escalader le ciel, dit-il éloquemment, passe son temps à plat ventre. » La trace matérielle de ses préoccupations, de ses recherches, se trouve sur ses palettes. Les palettes de Jules Dupré sont célèbres; les couleurs empâtées y forment des bosses multicolores, lourdes, chargées de pâte séchée : — on les prendrait pour des cartes géographiques en relief.

On publiera quelque jour le catalogue des tableaux de Jules Dupré et des eaux-fortes et lithographies faites d'après ses œuvres. Louis Marvy, qui mourut jeune, en a gravé un certain nombre. Les meilleures lithographies des tableaux de Dupré ont été faites par Français et Mouilleron. A l'Exposition de 1867, les douze toiles qu'exposa Jules Dupré donnaient du maître une idée haute et fière : le *Passage d'animaux sur un pont dans le Berry*, la *Forêt de Compiègne*, la *Gorge des Eaux-Chaudes* (*Basses-Pyrénées*), la *Bergerie dans le Berry*, la *Route tournante de la forêt de Compiègne*, la *Vanne*, le *Souvenir des Landes*, le *Marais dans la Sologne*, la *Route dans les Landes*, la *Saulée*, le *Retour du troupeau*, le *Cours d'eau en Picardie*, résumaient admirablement une vie d'artiste vouée tout entière au beau, et dont les manifestations nouvelles sont supérieures je le repète, encore, plus mâles et plus colorées, plus magistrales que les chefs-d'œuvre mêmes qui les ont précédées.

Naturaliste incomparable, et dont les deux admirations littéraires, les deux *épées de chevet*, sont Mon-

Digitized by Google

taigne et La Fontaine, Jules Dupré, comme J.-J. Rousseau qui *mit*, mais en sentimentalisant, *du vert dans la littérature* (l'expression est de Dupré lui-même), ne s'est pas contenté de rompre avec le paysage classique et ennuyeux du passé ; — il a mis son âme dans son œuvre, il a combattu pour la vérité, pour la vie en art. Membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts, honneur qui lui arriva bien tardivement, il doit s'y trouver souvent fort isolé, mais il est à lui seul un enseignement et une école vivants, un maître inimitable, et — en même temps qu'un des esprits les plus élevés, — un des peintres les plus durables de cette glorieuse époque artistique, qui compte parmi ses fils les Delacroix, les Rousseau, les Corot, les Decamps et le vieil Ingres.

Le nom glorieux de Jules Dupré est de ceux qui ne mourront pas.

Digitized by Google

II

N. DIAZ

Il faut aimer en art ceux qui aiment la vie, et ceux qui, l'aimant, la traduisent d'une façon personnelle sans recourir au pastiche, à l'imitation, sans se traîner dans la routine à la remorque des prédécesseurs. Les Jules Dupré, les Corot, les Th. Rousseau, les Paul Huet, qui renouvelèrent le paysage, qui allèrent droit, il y a quarante ans, à la nature, *natura naturans*, disait Th. Thoré, seront toujours nos maîtres préférés. Être original est, à coup sûr, la première qualité d'un artiste, et parmi les peintres de ce temps, nul n'est plus original peut-être que Diaz et n'a une palette plus à lui. Son verre est assez grand, il est fort joliment ciselé et Diaz boit dans son verre. On a pu dire de lui qu' il ne devait rien aux maîtres qui l'avaient précédé et qu'il enseignerait peu de chose à ceux qui le suivront. En effet, un tel créateur n'enseigne pas les secrets de son tempérament et de ses bonnes fortunes. Il est né tel qu'il est, ne demandant rien à la tradition, fuyant l'Académie, aimant la nature, certes, mais la voyant cependant à travers sa lorgnette, comparable tantôt à Chardin et tantôt à Tiepolo, possesseur d'un rayon du soleil de

Digitized by Google

Claude Lorrain et de la légèreté de Watteau; en un mot obéissant à sa fantaisie, artiste jusqu'aux ongles et artiste indépendant, primesautier, capricieux, coloriste comme personne; — bref, pour tout dire, magistral.

L'Art publiait naguère une reproduction par l'eau-forte de ce tableau de Diaz, *Chevaux dans la prairie*, qui, gravé, donne l'impression saisisante et mélancolique d'une steppe et dont la couleur est vive au contraire, ardente et joyeuse. Rien de plus clair et de plus lumineux que cette mare où viennent s'abreuver les chevaux. Les lignes fermes de ce vaste paysage, cette solitude qu'on dirait emplie du hennissement des cavales et des souffles du vent, tout vous retient à la fois et vous charme. On comprendrait peu que le peintre habituel des nymphes, des amours et des Vénus, eût sur sa palette de semblables paysages, si l'on ne savait que, pour Diaz comme pour certains tempéraments féconds et prodigues, il n'y a pas de spécialité, point de coin où l'artiste parque étroitement sont talent comme une chèvre au poteau. Tout au contraire, Diaz laisse librement courir sa verve au gré de son caprice. Il peint, avec le même amour, tantôt un *Hêtre du Bas-Bréau*, tout illuminé de soleil, tantôt une *Diane au bain*, séduisante et étrange comme une apparition, tantôt des chiens sous bois, tantôt encore une *Odalisque* qui semblerait sortie du harem de Delacroix. J'aime cette variété dans le pinceau d'un artiste. Il semble que le talent soit deux fois admirable lorsqu'il a l'élan, la grâce facile et l'inspiration multiple. « Une forêt, nous disait un jour M. Victor Hugo, ne fait pas pousser d'abord un chêne, puis un tremble, puis un orme; — elle

Digitized by Google

fait tout pousser à la fois, comme d'un seul jet puissant, et c'est pour cela qu'elle est une forêt. »

Diaz, dont le talent semble, malgré la prodigalité du peintre, rajeuni et plus alerte chaque jour, a cependant dépassé depuis plusieurs années la soixantaine. Il a bien près de soixante-huit ans aujourd'hui; mais, sec, intrépide et solide, il n'interrompt point son labeur et, avec une verve égale à celle de sa jeunesse, il évoque sur la toile, en les peuplant parfois de visions *corrégiennes*, les paysages puissants de la forêt de Fontainebleau. A voir les toiles dernières du peintre, ces dessous de bois aux feuilles dorées par le soleil ou pourries par l'automne, ces étangs immobiles, ces allées profondes et vertes, ces troncs noueux et couverts de mousse, morceaux pleins de vigueur et de couleur, qui croirait que Narcisse Virgilio Diaz est né le 20 août 1808 et qu'il marche, à peu d'années près, avec le siècle qui décline?

N. Diaz a vu cependant le jour, à cette date, à Bordeaux, où son père, Thomas Diaz de la Peña, bourgeois de Salamanque, s'était réfugié après avoir été chassé d'Espagne par le roi Joseph contre lequel il conspirait. Thomas Diaz devait bientôt quitter la France, passer en Norwège, puis en Angleterre, et mourir à Londres, loin des siens, laissant sa veuve, Maria Belasco, à Bordeaux, toute prête à s'embarquer pour l'Angleterre. Le coup qui frappa la pauvre femme manqua la rendre folle; mais elle savait qu'il était de son devoir de lutter pour son fils, et, venant à Paris, elle essaya d'y vivre en donnant des leçons d'espagnol et d'italien. Narcisse Virgilio Diaz de la Peña, le futur peintre, avait dix ans lorsqu'il la perdit. Mme Diaz était alors

Digitized by Google

établie à Sèvres, où elle faisait l'éducation des enfants d'une famille anglaise. Un pasteur protestant, qui habitait Bellevue, recueillit le pauvre enfant orphelin, et, comme on l'a dit, M. Diaz, avant d'avoir Souchon pour maître, fut élève des bois de Sèvres, des coteaux de Bellevue, des ombrage de Fleuri, de ces sentiers charmants où l'idylle se fait accessible et quasi-provocante.

Avant de lui être chères et fécondes, ces séductions d'ailleurs lui furent fatales. Il s'endormit, un jour, sur l'herbe et se réveilla avec le pied gauche effroyablement gonflé. J'ai lu dans une de ses biographies que, transporté à l'hospice de l'Enfant-Jésus, le pauvre enfant dut supporter une terrible amputation; on lui coupa la jambe gauche. Diaz adolescent demeura donc, comme Daumesnil, avec ce *pilon* dont il dit parfois, en riant, que des Anglais, amateurs de sa peinture, ont voulu le lui acheter en même temps que ses tableaux.

Le petit protégé du pasteur de Bellevue avait, au lendemain de l'amputation, à songer à la vie matérielle : Diaz venait d'avoir quinze ans; il fallait vivre et, pour vivre, apprendre un état. L'enfant choisit instinctivement celui qui se rapprochait le plus de ses goûts; il devint peintre sur porcelaine[1]. Raffet et deux des maîtres du paysage moderne, Cabat, et Jules Dupré, exerçaient, à la même heure, ce même état; ils peignaient des assiettes *à l'essence* avant de peindre leurs tableaux *à l'huile*. Jules Dupré, Cabat et Raffet étaient alors peintres sur porcelaine chez l'oncle de Jules Dupré, chez le

1. Mme Peyrat, sa mère adoptive, lui disait parfois : « Tu as bien raison ! c'est si joli, la porcelaine ! — Joli, oui, *pour faire des castagnettes*, » répondait Diaz.

Digitized by Google

grand-père de celui qui écrit ces lignes. Mais ce métier, touchant à l'art par certains côtés, ne plaisait à Diaz qu'à demi. Tout en courant les expositions et les théâtres, en assistant en spectateur enthousiaste au double mouvement artistique et littéraire qui allait prendre pour nom une date, 1830, Diaz apprenait le dessin avec Souchon, le maître de Sigalon, et, en même temps, il se mettait à peindre avec une sorte de fièvre, jetant sur la toile une profusion de scènes égyptiennes ou romantiques inspirées des *Orientales* de Victor Hugo ou des drames tourmentés de cette époque. Diaz est assez peu indulgent aujourd'hui pour ces premiers essais et même pour ses premiers succès[1]. Lorsqu'on lui cite les titres des tableaux qu'il exposa, dans toute la verdeur de ses vingt ans, les *Environs de Saragosse* (1838), la *Bataille de Medina-Cœli* (1835), l'*Adoration des Bergers* (1836), *le Vieux Ben-Eennek* (1838), il sourit doucement dans sa longue barbe grise et répond : « Ne parlons point de tout cela. C'était très-mauvais. — Quoi! très-mauvais? — Eh bien, oui, du papier peint! »

La plupart des œuvres de la première manière de Diaz sont, en effet, d'une tonalité sombre ; elles manquent d'éclat. Leur coloris assez terne, les touches lourdes, le défaut de transparence dans les demi-teintes font aujourd'hui l'étonnement de la critique : « Qui le croirait? dit M. Paul Mantz, ces tableaux sont tristes et manquent précisement des qualités qui recommandent aujourd'hui le maître. » Est-ce que les pre-

1. Diaz fit pendant longtemps de l'art à raison de *cinq francs* par tableau. Castil-Blaze lui paya, un jour, vingt francs *quatre toiles de huit*.

Digitized by Google

mières et grandes toiles de Corot avaient la poésie, le charme, la grâce de ses productions dernières? Diaz a donc raison de ne point parler de ces péchés de jeunesse, auxquels il doit cependant d'avoir assoupli son pinceau.

Diaz est, au surplus, très-sévère pour lui-même et l'on ne sent pas dans cette sévérité l'affectation de modestie de certains artistes. Il sait fort bien ce qui est supérieur dans son œuvre, et c'est, par exemple, avec un légitime orgueil qu'il montre, dans sa collection particulière, à côté de ses toiles de J. F. Millet, de ses paysages de Corot, de ses tigres de Barye et de sa *Bataille de Poitiers* d'Eugène Delacroix, tel portrait de jeune fille blonde, ébauché avec une grâce extrême, telle étude grandeur nature qui garde comme un reflet de Prud'hon, tel arbre vigoureux, solitaire, criblé de soleil, et surtout telle femme vue de dos, planant comme dans un rêve, et vivante, la chair aussi savoureuse que la réalité la plus séduisante : — une de ces bonnes fortunes de l'inspiration qui font d'une esquisse enlevée en deux heures quelque chose d'incomparable, de supérieur au tableau le plus *poussé*.

C'est en 1844, dix ans après ses débuts, que Diaz arriva à cette manière lumineuse, colorée, qui est la sienne; sa *Vue du Bas-Bréau*, son *Orientale*, son *Maléfice*, ses *Bohémiens se rendant à une fête*, datent de cette époque, et sont déjà marqués au coin de son originalité. Au Salon de 1840, *les Nymphes de Calypso*, et en 1841, *le Rêve*, avaient déjà marqué un progrès absolu. Mais *les Bohémiens* de 1844 attirèrent décidément l'attention et Diaz se montrait désormais avec ses qualités de lumière, de grâce voluptueuse, avec sa féerie enso-

Digitized by Google

leillée, Féerie est bien le mot. Talent en quelque sorte double, serrant de près la nature et créant à la fois un monde imaginaire, il y a chez Diaz du réaliste (le mot semble bizarre appliqué à lui) et du poëte. Son œil noir, profond, brillant, brûlant, saisira, par exemple, nettement toute la lumineuse intensité d'un coucher de soleil à travers les arbres, et, voyant pour ainsi dire plus loin, il peuplera ce coin de forêt de tout un monde mythologique : nymphes ou déesses aux corps nacrés, dont il rend, par des *taches* harmonieuses plus encore que par les *formes*, le charme singulier et tentateur. C'est le monde de Shakspeare ou plutôt celui des *Métamorphoses* d'Ovide s'ébattant sous les chênes de Fontainebleau ; c'est Titania, c'est Aphrodite s'égarant dans les roches et s'arrêtant à Barbizon ou à Chailly.

En effet, Diaz est de ceux qui ont séjourné à la lisière du Bas-Bréau, demandant son secret à ce lieu superbe. Il a étudié avec amour et peint cent fois ces bocages, ces sentiers, ces roches, les merveilles que répand l'automne en cette forêt géante. La chanson légendaire, fredonnée tant de fois au temps jadis dans la vieille auberge du village n'avait garde d'oublier Diaz parmi les *Peintres de Barbizon* :

On y voit des *pétarades*
De Diaz de la Peña !...

Et, de fait, c'est bien le nom qui convient à ces coups de soleil, à ces coups de feu et à ces coups de lumière. Elles ont une séduction étrange, ces *pétarades* de Diaz, et peu de grands coloristes ont eu, comme lui, le don de rendre, par un tel ragoût de couleur, les tons de vert rouillé des soirs d'automne, les satins argentés

Digitized by Google

des épaules de nymphes toutes baignées de lumière. Les peintres disent, dans leur langage expressif, devant la palette de Diaz : « Il est impossible de mieux *cuisiner*. »

Le jour où l'on voudra mener à bonne fin le catalogue des œuvres de ce maître exquis, on entreprendra une difficile tâche. Les tableaux que l'auteur des *Chiens sous bois* et de *l'Amour désarmé* a signés sont presque innombrables, ou du moins fort nombreux. Après avoir exposé en 1844 les toiles que nous avons citées tout à l'heure, il envoyait trois portraits d'un charme très-particulier au Salon de 1845 ; en 1846, plusieurs tableaux qui semblaient résumer sa manière dans toute son originalité et toute sa variété ; *les Délaissées*, *le Jardin des Amours*, une *Magicienne*, un *Intérieur de Forêt*, une *Léda*, une *Orientale*, *l'Abandon*, *la Sagesse ;* en 1847 : dix toiles à la fois, entre autres les *Chiens dans une forêt ;* en 1848 : *Diane partant pour la chasse*, *Vénus et Adonis*, *la Promenade*, *Bohémiens écoutant la prédiction d'une jeune fille*, *Meute dans la forêt de Fontainebleau*.

Il faut noter ici l'entreprise sérieuse que voulut un jour faire Diaz. Le gouvernement de 1848 avait mis au concours la figure symbolique de la République. Diaz concourut. Il envoya une figure à l'École des Beaux-Arts. Mais sa République était encore une Vénus entourée de ces *petits culs nus d'amour* que chantait Béranger. Elle était charmante, savoureuse, faite pour séduire un Athénien comme Camille, mais elle n'avait pas la gravité requise pour une figure *officielle*. Le modèle qu'avait choisi Muller dut sembler plus *convenable :* c'est le mot de mise en pareil cas.

Digitized by Google

Diaz cependant travaillait, et, à quarante ans, il apprenait à dessiner; il serrait de près la forme. Aussi bien, lorqu'au Salon de 1851 on le vit exposer, avec le *Portrait de Mme de S...*, une *Baigneuse* et *l'Amour désarmé*, son succès fut très-grand, très-mérité. On le compara à Prud'hon pour l'art de faire palpiter les chairs sous une lumière lactée. Cette année-là, Diaz fut fait chevalier de la Légion d'honneur : il avait obtenu ses trois médailles : une troisième en 1844, une deuxième en 1846 et une première en 1848.

Diaz éclatait, si je puis dire, brillant et personnel, à l'Exposition de 1855, avec ses tableaux les mieux choisis : ses *Dernières larmes*, toile discutée, mais hors de pair, et dont le coloris blafard fut aussi raillé qu'en poésie l'avaient été *les Rayons jaunes* de Sainte-Beuve, ses *Nymphes*, sa *Rivale*, sa *Fin d'un beau jour*, son admirable *Nymphe tourmentée par l'Amour*, sa *Nymphe endormie* et ses *Présents d'Amour*. Puis, au lendemain de cette épreuve, il partait, non pour l'Orient, comme l'a dit un biographe, non vers ce pays de ses premiers rêves, ce foyer de couleur d'où Decamps et Marilhat étaient revenus rapportaut du soleil au bout de leur pinceau, comme Théophile Gautier au bout de sa plume, mais tout simplement pour la forêt de Fontainebleau où rit aussi la lumière. Les Salons suivants attestèrent que tous les rayons n'étaient point glanés et que Diaz en avait rencontré et conservé plus d'un[1].

Le peintre de la *Nymphe endormie* et de *l'Éducation de l'Amour* n'expose plus cependant depuis longtemps.

1. La lumière des tableaux de Diaz est si éclatante que beaucoup de personnes croient en effet qu'il a voyagé en Orient. A la suite d'une discussion qui s'était élevée à ce sujet entre quelques admi-

Digitized by Google

Il se confine dans son atelier, acharné à son labeur et travaillant avec une sorte de hâte, comme si, avec une constitution aussi nerveuse et aussi robuste encore, le temps devait lui manquer. Il se plaît volontiers à vivre face à face avec son rêve, loin des coteries et des succès mondains. On sent qu'il a supprimé de la vie tout ce qu'elle a de factice pour ne lui demander que ce qu'elle a d'absolu : l'intimité. Rien de plus mortel pour un artiste que le banal. L'atelier de Diaz est ouvert à peu de gens, mais, avant tout, il l'est au travail[1].

Diaz a eu un fils, peintre comme lui, Narcisse Émile Diaz, né à Paris le 9 octobre 1835, et mort en novembre 1860, à vingt-cinq ans; il était peintre et poëte, procédant, en peinture, de son père et de Théodore Rousseau, en littérature, de Victor Hugo et surtout de Musset :

Depuis que je suis né, que j'ai rêvé de choses :
Les joujoux, les bonbons, les oiseaux et les roses,
Les femmes, les plaisirs, la gloire et le bonheur!

Le talent d'ailleurs de la famille et ce nom de Diaz

rateurs du grand peintre, un de nos amis paria qu'il n'avait jamais vu le soleil qu'il devinait si bien, et lui soumit la difficulté. Voici le billet par lequel Diaz a tranché lui-même la difficulté :

« Cher ami,

« Je suis heureux de vous faire gagner votre pari. Je ne suis jamais allé en Orient qu'en imagination.

« N. Diaz. »

1. Diaz, dans cet atelier du boulevard de Clichy, au milieu de ses tableaux commencés, de ses projets, de ses ébauches, est bien tel que le peignait, il y a quelques annes, un critique : « Railleur, mais non amer, spirituel, parfois un peu brusque, au fond, bon et franc *comme du pain de froment.* »

BODLEIAN LIBRARY OXFORD OF ART

Digitized by Google

est deux fois célèbre[1] : M. Eugène Diaz, l'auteur du *Roi Candaule* et de *la Coupe du roi de Thulé*, un des jeunes maîtres de l'école de musique française, est peintre aussi à ses heures.

Je voudrais caractériser, sinon d'un mot, au moins d'un trait, l'œuvre multiple, quasi-innombrable de Diaz, de ce maître si varié, si savoureux, si séduisant, si profondément et si vaillamment coloriste, œuvres où l'on retrouve, je le répète, les mâles attraits de la nature à côté des grâces piquantes d'un poëte de l'*Anthologie* grecque. Tout y reluit, tout y est baigné du poudroiement des soirs d'été ou des caresses des tièdes nuits d'août ; tout y miroite comme dans les mondes enchantés des rêves d'or. Qu'on s'imagine un logis ouvert d'un côté sur un coin de terre fabuleux, baigné d'une clarté lunaire, plein de visions, où la poésie d'un Anacréon répondrait à la féerie d'un Shakspeare ou au caprice d'un Carlo Gozzi, — de l'autre sur une forêt profonde, mystérieuse, où passeraient, courbés et vivants de véritables bûcherons, de vieilles femmes traînant lentement leus ramées, frères et sœurs pourtant de ces Vénus souriantes, de ces Dianes entourées d'épagneuls tachetés, de ces nymphes qui nous charmaient tout à l'heure ; — ce logis adorable, luxueux et attirant donnerait l'idée de cette palette brillante

1. Il y a plusieurs peintres espagnols qui portent ce nom de Diaz, mais ils ne sont point, je crois, les aïeux du maître français : Gonzalès Diaz qui peignit les statues, en 1498, dans la cathédrale de Séville, Jacques Valentin Diaz, qui fonda, à Valladolid, l'hospice de la Miséricorde où il est enterré, Joseph Diaz de Aragon, né à Valladolid en 1661, peintre de genre, et Pierre Diaz de Aragon, son fils. L'histoire de ces Diaz est d'ailleurs inconnue. La postérité n'a gardé que leurs noms.

Digitized by Google

comme un écrin, de cette fantaisie lumineuse, du talent même de M. Diaz de la Peña, dont le nom, ce nom flamboyant de Diaz, évoque pourtant une image plus poétique encore que tapageuse et fait songer à quelque chose comme un *Corrége à Barbizon.*

Digitized by Google

III

CAROLUS DURAN

Carolus Duran, *élève de Souchon*, dit le livret. J'imagine que l'artiste met une certaine coquetterie à proclamer le nom de son maître. Jamais instituteur plus obscur ne créa un élève plus en évidence. Carolus Duran est Lillois; il a sa maison natale sur cette vieille place du Rihour, d'aspect si curieux, où les *vinaigrettes* stationnent encore comme en plein dix-huitième siècle. Dans les veines de plus d'un Flamand on retrouverait du sang espagnol. Et n'est-ce pas un tempérament tout castillan que celui de Carolus Duran, brun, énergique, rapide, résistant et hardi? L'homme est de taille moyenne, plutôt grand, bien pris, nerveux et fort, les cheveux noirs, divisés en deux au milieu du front et bouclés, entourant un visage fièrement creusé, les moustaches hérissées. Les yeux flamboient; leur intensité de vie est tout à fait singulière et profonde. Français d'allures et d'esprit, homme du nord par la naissance, Carolus Duran est essentiellement un méridional par la verve et la tournure. *Carolus* est le latin de *Charles*; son véritable prénom serait *Carlos*.

Bien peu d'artistes ont été doués comme l'auteur de

Digitized by Google

cet *Assassiné* qu'on voit au Musée de sa ville natale. Il est peintre et il pétrit la glaise comme il manie le pinceau. Beau tireur, sa lame vaut son crayon; musicien, une guitare traîne dans quelque coin de son atelier, et entre deux tableaux, le peintre chantera la *Medjé* de Gounod ou quelque *séguidille* andalouse. Ardent, avide de tout connaître, de tout savoir, de toucher à tout, de donner à toutes choses son coup de pouce, Carolus Duran se répandrait au point de se disperser, s'il n'avait pour toutes ces choses des aptitudes étonnantes et une faculté de concentration vraiment prodigieuse. Il est à la fois mondain et recueilli, travailleur acharné, quittant sa toile pour aller répéter quelque vaudeville au Club des Mirlitons, se reposant de son labeur quotidien en faisant quelque écrasant assaut d'armes, heureux de ces changements à vue, de ces perpétuels renouvellements, de ces occupations disparates qui font de sa vie dix existences différentes. Mais le fond de sa nature, c'est l'intimité, la causerie, l'existence pleine de rêves, entre sa femme, ses deux petites filles et son fils nouveau-né : — la tête pleine de projets, et l'œil sur ce merveilleux océan de verdure qui s'agite sous ses yeux, et qui est le jardin du Luxembourg.

Carolus Duran, on le devine à ses tableaux, a le travail facile et prompt. Il se collète, pour ainsi dire, avec sa toile. Il peint debout, s'escrimant avec son pinceau comme avec une épée, allant et venant, marchant à travers l'atelier, se reculant pour mieux juger de l'effet obtenu. Cette gymnastique est toute personnelle et très-caractéristique. Son grand atelier du passage Stanislas est toujours plein de portraits commencés, fillettes adorables, grandes dames élégantes, sans compter les

Digitized by Google

projets, les esquisses, les études anciennes, les aquarelles rapportées des bords de la mer, et parfois les toilettes de Worth traînant sur quelque divan et attendant le modèle féminin.

Les portraits de Carolus Duran donneront à l'avenir la note exacte des *mondanéités* et de la vie moderne dans toute leur vigueur, leur hardiesse. Ses peintures sont comme la floraison où l'explosion de notre luxe et de nos séductions. Mais loin de les efféminer comme un Dubufe ou de les *aristocratiser* jusqu'à l'anémie comme Cabanel ou Hébert, il leur communique de sa verdeur personnelle, ou plutôt il les peint dans tout leur épanouissement. Sa couleur est vigoureuse et saine. Il procède par touches puissantes. On devine en lui l'admirateur passionné de Velasquez, le grand maître de la vérité, le peintre des infantes et des nains, des mendiants et des flandières, d'un duc d'Olivarès et d'un ivrogne, d'un Christ en croix et d'un Vulcain forgeron.

En 1874, M. Carolus Duran avait réclamé et obtenu le droit de faire, avant l'exposition commune, une exposition particulière et personnelle au cercle des Mirlitons. L'entreprise n'était pas sans danger; mais elle a tourné à sa gloire. On a vu quelle harmonie intense pouvaient produire trente ou quarante toiles aussi vigoureusement peintes, placées les unes à côté des autres. C'est un prodige de vie que les portraits de Carolus Duran. Il ne m'appartient pas de parler de tous, puisque mon nom figure parmi ceux qu'il a exposés; mais je ne saurais trop louer cette santé du pinceau, cette solidité et cette sûreté de main, cette franchise, ce sentiment de la vie moderne, qui

Digitized by Google

font les qualités mêmes du peintre : *l'art intime*. Voilà le but de Carolus Duran, et il l'atteint sûrement et sans chercher, comme d'un bond.

Les curieux se plaisent à rechercher dans ses toiles les personnalités parisiennes : *Madame Goldschmidt*, *madame Maurice Richard*, *M. de Lescure*, une esquisse de *mademoiselle Llyod*, dans le *Diable boiteux* du prologue de *Turcaret*; *M. Ph. Burty*, *madame Feydeau*, etc. Un chef-d'œuvre, c'est le portrait en pied de Vigeant, le maître d'armes du *Mirliton*, bien campé, hardi, et le regard franc sans bravade. Le peintre a exposé aussi des études d'enfants d'après ses deux petites filles : je ne connais rien de plus exquis. L'enfant qui rit au coin de la table, et veut saisir de ses petites mains la perruche qui court sur la nappe, est un morceau achevé de naturel et de charme. On peut dire que, dans cette exposition particulière, personnelle, Carolus Duran aura grandi. Il apparaît comme un paysagiste étonnant dans ces études de marines faites à Trouville, et aussi comme un compositeur plein de nouveauté dans la *Tentation* de cette sainte qui se réfugie aux pieds du Christ pour ne pas voir la charnelle vision qui l'obsède. On peut louer encore comme une chose capitale cette esquisse, datée du 19 décembre 1870, qu'il a appelée *la Gloire*.

Je crois que le peintre a jeté sur la toile cette vigoureuse impression après avoir vu le combat de Champigny. Le lendemain de Buzenval, nous étions ensemble sur le terrain plein de morts, lorsque Carolus Duran nous parlait de ce tableau futur : *la Gloire!* Un moment nous nous approchâmes de ce mur sinistre contre lequel tant d'efforts étaient venus se briser, et derrière

Digitized by Google

lequel gisaient encore tant des nôtres. Carolus Duran jeta un coup d'œil sur ces cadavres, et, parmi eux, roulé dans sa capote brune, crispé, les cheveux noirs frisés, il aperçut un mort qu'il crut reconnaître :

« Je suis sûr que c'était Regnault, m'a-t-il bien souvent dit depuis. »

Quelques pas plus loin, nous trouvions l'acteur Seveste qui souriait, et qu'une voiture emportait à l'ambulance — au cimetière.

Carolus Duran s'en est souvenu.

La Gloire! Un matin d'automne : des coteaux pleins de morts, une aurore mouillée et souriante, des cadavres entassés, l'antithèse d'une journée qui se lève paisible, sereine, et qui éclairera les sanglants débris de la boucherie de la veille : des chevaux morts, des roues brisées, des jambes coupées, des corps hachés, un entassement sinistre et rouge. Regardez, c'est la guerre! Saluez, c'est la gloire! Le jour où Carolus Duran aura de cette esquisse fait un tableau, il aura ajouté une saisissante page à l'histoire de l'art. Tel qu'il est, ce morceau est déjà une chose qu'on n'oubliera pas.

Carolus Duran n'est pas seulement portraitiste; il a voulu prouver, lui aussi, que son talent pouvait résister à cette pierre de touche : l'*académie*, le nu. S'il m'en souvient, il nous en parlait déjà, en mai 1872, lorsque nous fondâmes cette réunion d'artistes et de littérateurs qui deviendra peut-être célèbre, l'avenir aidant, sous le nom de la *Macédoine*. Depuis lors, Carolus Duran avait toujours poursuivi son rêve. Lorsqu'il peignait sa *Rosée*, l'artiste l'exécutait en pleine lumière, à Fontainebleau. L'été passant, le froid venant,

Digitized by Google

Carolus Duran fit construire une serre, pour conserver le modèle en plein rayon lumineux et aussi pour l'empêcher de grelotter. C'est la façon dont cette toile a été exécutée qui lui donne cette lumière venant de tous côtés, de droite, de gauche, et du fond même du tableau. La figure s'enlève dans l'air même. Et quel charme des yeux que ces verts feuillages, ces herbes, ce ciel souriant! C'est la première caresse d'avril, c'est le balbutiement du renouveau! Que dit le proverbe? *Frais comme de la rosée!* Carolus Duran l'a réalisé sur la toile[1].

Mais pour juger de la façon dont est doué l'artiste, il faut regarder tel buste de bronze qu'il appelle le *Pisan*. Carolus Duran manie l'ébauchoir comme le blaireau. Il y a une intensité profonde de vigueur et de volonté dans cette figure d'oiseau de proie du quinzième siècle, les cheveux abondants et partagés des deux côtés du front, le nez recourbé comme un bec d'aigle (comme celui du grand Condé qu'on voit à la Sculpture, au Louvre), la bouche crispée et le regard féroce. C'est, dans une figure, toute la reconstructon du passé féodal italien. Je le connais, ce Pisan; il a combattu contre Florence, il a versé le sang et le poison, il a déchiré l'ennemi, il a lutté jour par jour contre le voisin avec l'acharnement sinistre de Caïn se jetant sur Abel, amoindrissant l'Italie pour agrandir Pise, et prenant pour patrie la seule terre de la tour penchée et du Campo-Santo. Cette œuvre d'art a la valeur d'une page d'histoire. Ce bronze est éloquent comme une chronique du passé.

1. M. Carolus Duran a peint de même et dans le même atelier *les Baigneuses* du Salon de 1875. Le paysage a été exécuté en plein air.

Digitized by Google

Avant de signer ce bronze, Carolus Duran avait sculpté le buste de sa femme et celui d'une de ses filles. Il y a du sang artistique dans la famille. Sous ce titre : *Portrait d'enfant, miniature*, madame Pauline Carolus Duran a exposé le portrait de cette même petite *Marie-Anne* que le peintre nous a montrée si ravissante avec son chien. La miniature est charmante et vaut le pastel du même auteur, que nous avions rencontré au Salon en 1873. Et c'est ainsi qu'on travaille, côte à côte, dans ce vaste atelier de la rue Notre-Dame-des-Champs.

Carolus Duran, élève de lui-même, a une passion : Shakespeare. Il a une devise qui pourrait être celle de Sainte-Beuve : *Truth*, le Vrai. Avec de telles admirations, on peut être élève de Souchon; j'entends qu'on peut se passer de maître. « Je n'ai pas besoin d'aïeux, je suis un aïeul », disait le maréchal Lefebvre [1].

1. M. Carolus Duran vient de terminer un beau *Portrait de M. Emile de Girardin*, assis à sa table de travail, et songeant, une *Dame en Blanc* debout-descendant un escalier, et *Deux Enfants* grandeur naturelle. Il avait deux *Portraits de femmes* à l'exposition de la place Vendôme (mars 1876). Le Musée de Lille possède depuis une année le *Portrait de madame F...*, la « femme au chien » qui, avec celui de *Madame C. D...*, dit la *Femme au gant* est peut-être la page la plus remarquable de son auteur. A Lille, ce brillant portrait de femme dont les étoffes, les satins, sont si largement traités, fait paraître ternes bien des peintures voisines. La *touche* en est supérieure. Carolus Duran travaille maintenant à un plafond destiné au palais du Luxembourg et où, représentant une sorte de triomphe de Marie de Médicis, il groupe, dans une vaste scène et sous un ciel printanier, des femmes, des fleurs, des colombes. « Je voudrais, disait-il, rendre le parfum autant que l'éblouissement d'une telle vision. »

Digitized by Google

IV

J.-J. HENNER

Les artistes sincères, personnels, amoureux de leur art, indifférents aux succès bruyants et n'aspirant qu'à la solide et durable renommée ont été rares dans tous les temps. Ils sont aujourd'hui plus rares encore. Mais il en est qui méritent pourtant d'être donnés en exemple. M. Jean-Jacques Henner, l'auteur de l'*Alsace* et de l'*Idylle*, est de ceux-là. Esprit loyal et tempérament robuste, entièrement voué à son art, il m'a toujours rappelé ces artistes résolus d'autrefois, qui se vouaient tout entiers, corps et âme, à leur œuvre. Je lisais naguère, dans un journal alsacien, le *Journal d'Altkirch et de l'arrondissement*, la lettre d'un condisciple de J.-J. Henner qui évoquait, avec l'émotion que gardent toujours les souvenirs sincères, ces heures d'enfance où l'auteur du *Bon Samaritain* et de la *Suzanne*, qu'on voit au Luxembourg, n'était encore qu'un écolier :

« Vous rappelez-vous, disait le correspondant du *Journal d'Altkirch*, une distribution des prix au collége d'Altkirch? Vous rappelez-vous les fanfares et les bravos qui accompagnaient les heureux, surtout

Digitized by Google

dans les classes élevées? Puis à mesure que l'on arrivait à la fin du programme, les applaudissements devenaient moins vifs; si bien que, tout à la fin, c'était au milieu de l'inattention générale que l'on distribuait les prix de dessin. A ce moment, et toujours invariablement le même, on voyait monter à la tribune un jeune homme dont alors certainement personne ne prévoyait l'avenir. Je fais ces réflexions au sortir de l'Exposition de peinture, et je ne puis m'empêcher de comparer le chemin parcouru par certains prix de philosophie avec celui de ce modeste élève dont les dispositions heureuses, le travail et la persévérance ont fait le peintre Henner. »

Tel cet ami d'enfance nous montre Henner, montant doucement sur l'estrade, tel l'adolescent, devenu un maître, est demeuré parmi ses confrères, le plus sincère et le plus convaincu de tous les hommes, le plus pénétrant et le plus poétique de tous les peintres.

Qui n'a rêvé longuement devant ses idylles éternelles où, dans la fierté chaste des jours antiques, quelque femme nue s'étend sur l'herbe verte ou jette à l'air du soir l'accent mélancolique de la flûte de roseau ? C'est la fin d'une journée heureuse. Le crépuscule va venir. Les arbres se profilent en masses solides et légèrement assombries sur le ciel d'un bleu tendre, tandis qu'un étang ou l'eau endormie d'un ruisseau réfléchit la profondeur du ciel immense. Quelle grâce ! quel charme ! quels rêves ! Théocrite et Virgile ont chanté comme ce fils d'Alsace, et il y a dans ce maître portraitiste, dont le pinceau sait rendre le regard, la bonté, la pensée, les âmes, il y a à la fois en vérité un grand

Digitized by Google

peintre et un grand poëte : le poëte de la nature et des bois, de la rêverie et de la beauté.

Je ne parle point des qualités exquises de *pâte* qui font, chez Henner, l'étonnement des peintres du nu. Un jour que je regardais, dans son atelier, une étude faite par lui, autrefois, à Venise, je fus frappé de la ressemblance qui existait entre ce coin de ville vénitienne et la fameuse *Vue du pont Saint-Ange*, de Corot. Même ton argenté, même simplicité, même grandeur. C'est que la nature est identique à elle-même et que, pour arriver au vrai beau, il suffit d'être simple, sincère et vrai. Ces trois qualités sont celles qui distinguent entre tous Jean-Jacques Henner, cet autre *élève de lui-même*, qui, tout enfant, se disait : « Quel bonheur ce serait d'être peintre ! » — En un mot, l'ennemi de tout charlatanisme et le modèle de l'*artiste* dans toute l'étendue du mot [1].

1. Le professeur de dessin de J.-J. Henner, M. Ch. Goutzwiller dont la *Gazette des Beaux-Arts* a publié de remarquables dessins sur bois, a donné dans son travail sur le *Musée de Colmar*[1] des notes fort intéressantes et qui montrent Henner, à ses débuts, déjà préoccupé du respect et de la grandeur de son art. M. Goutzwiller a pu suivre, depuis 1842, le développement des études de ce véritable et vaillant artiste. Il nous le fait voir cherchant sa voie, luttant, persévérant et acharné. Des lettres intimes qu'il cite montrent à nu l'âme franche et le cœur droit de l'enfant de Bernwiller. On sera certainement heureux de les lire ici.

Henner est parti pour l'Italie. Il envoie à son professeur ses premières impressions : « Figurez-vous, dit-il, ces villages si pitto-« resques où vieilles femmes, jeunes filles, enfants et tous semblent « être faits pour être peints. Les plus gracieuses d'entre ces femmes « (et elles se connaissent en pittoresque) viennent vers nous quand « elles nous voient arriver avec nos boîtes à couleurs et nous disent :

1. *Le Musée de Colmar — Martin Schongauer et son école.* — Colmar, in-8°, 1875.

Digitized by Google

Entrons chez lui. L'atelier est grand, lumineux, avec ses murailles toutes couvertes d'esquisses, de copies de maîtres, d'études et de souvenirs. On y pénètre après avoir poussé la grille d'une sorte de petit jardin. La maison est haute, peuplée de peintres : Pils y demeurait, M. Puvis de Chavannes, M. Charles Marchal, M. Boldini y habitent. Au rez-de-chaussée se tient J.-J. Henner. Tout le jour il est là, ne sortant guère que le soir, aussi éloigné du bruit, sur cette place Pigalle, que s'il était blotti dans une Thébaïde. Et c'est

« *Signor, signor, volete ritrarttar'mi*, c'est-à-dire, voulez-vous faire « mon portrait. Elles ne demandent pas mieux, et même si vous « dessinez des maisons ou des monuments elles se mettent exprès « à côté, dans des poses si gracieuses et si belles qu'on oublie presque « que le gouvernement nous envoie à Rome pour faire de la peinture d'histoire, ce qui ne m'empêchera pas de faire selon mon « sentiment, tout en remplissant bien le programme qui nous est « imposé. »

Une autre fois, Henner raconte ses études à son maître : « Autrefois, dit-il, je croyais que l'effet existait dans l'apposition du « blanc et du noir. On peut sans doute en produire avec cela seul ; « mais le ton donne de la gaieté et réjouit l'œil. Si vous voyiez comme « toutes les études que j'avais faites avant d'aller à Venise sont terreuses et lourdes, celles même que j'ai peintes au commencement « du voyage ! Ce n'est réellement qu'à Venise que j'ai été frappé « de toutes les ressources de la palette de cette école coloriste..... « Vous savez que je fais un *Christ en prison*. Je crois que j'ai dépassé mes moyens. Je ne sais pas encore comment je vais m'en « tirer. »

Et plus loin : « Que de nuits sans sommeil, que de journées de « découragement ! M. Flandrin me dit que tout cela est nécessaire. « Je passe quelquefois de charmants moments avec lui ; il vient « me voir souvent dans mon atelier, il est excellent pour moi. C'est « un vrai bonheur et une bonne fortune que de pouvoir approcher « cet illustre peintre et de profiter des belles leçons qui sortent de « sa bouche. »

Par ces confidences poignantes, n'est-il pas vrai, je le répète, que nous connaissons l'âme même de J.-J. Henner?

Digitized by Google

ainsi qu'il vit, face à face avec son rêve, poursuivant honnêtement et obstinément cet idéal qui s'appelle le *vrai*.

Solide, les épaules larges, une tête énergique et bonne sur un cou robuste, la barbe entière, le sourire confiant, loyal, la main bravement tendue, lorsqu'on sonne à la petite porte c'est ainsi qu'il vient vous ouvrir. Coiffé d'une sorte de bonnet de velours noir dont la forme ressemble à celui que porte Andrea del Sarto sur le portrait des *Uffizzi* qu'il a peint lui-même, Henner, dans son atelier, *at home*, en chemise de flanelle et le pinceau à la main, fait songer à quelqu'un de ces maîtres d'autrefois qu'on devine, à leur regard seul, voués à une tâche unique : la poursuite du mieux dans leur art. Ce n'est point par pose ou par *chic* qu'il place cette toque de velours sur sa tête déjà un peu dégarnie et grisonnante; il est la simplicité même. Il ne cherche point à s'arranger, pour la postérité, une *tête*, et à idéaliser son type. Il est dans la vie ce qu'il est en peinture : l'homme le plus naturel et le plus droit, une nature résolue d'Alsacien, avec une passion latente qui perce violemment parfois sous une douceur profonde.

Je me suis souvent imaginé, encore un coup, en le regardant, un de ces artistes d'autrefois, tout embrasés de leur foi, de leur art, mais non point bruyants et tapageurs comme un Benvenuto Cellini; pénétrés et laborieux, au contraire, comme un Holbein. Et ce n'est point par hasard que ce glorieux nom me revenait à la pensée. Holbein, c'est l'admiration profonde du peintre : Henner est né non loin de Bâle; il a pu, tout jeune et l'œil avide, voir de près, soit en Suisse, soit au musée

Digitized by Google

de Colmar, bien des œuvres précises de ce poëte du vrai. L'enfant de Bernwiller — à quelques lieues de Belfort — a dû s'enthousiasmer pour le grand homme de Bâle. Et certes il lui est resté quelque chose de ce premier amour, l'amour de ce qu'aimait Holbein lui-même : la sincérité, la vérité, la solidité, la conscience.

La figure mâle et bonne d'Henner respire une franchise sans façon qui ne va pas sans malice. Le sourire raille parfois, sans déchirer jamais. Cet homme est de ceux qu'on estime en les aimant et les admirant. Passionné, je l'ai dit, pour son art, il ne pactise point avec les peintres amusants, les faiseurs de croquis, les *facilistes*, les conteurs d'anecdotes, les *journalistes* du pinceau :

« Ils peuvent faire des *littérateurs* de talent, dit-il, mais des peintres, je le nie ! Que m'importe le *sujet* dans un tableau? Voyez telle œuvre de maître : Qu'y a-t-il ? Deux taches blanches, qui sont des femmes, sur une tache verte et une tache bleue, qui forment un fond d'arbres et un ciel. Où est le *sujet ?* On n'en sait rien. Mais il y a là une grâce, une poésie, une séduction, une harmonie. Mais ces taches accumulées font naître en vous une impression, vous causent une joie. Mais tout cela, c'est de la *peinture*, et je suis remué, et je suis ému, et j'admire ! »

Il faut voir alors le peintre s'exalter, avec une foi profonde et grave.

Je lui ai entendu dire un mot superbe à propos de certains peintres de *nus*, qui peignent des *académies*, mais non point des hommes ou des femmes.

« Ils ne savent pas peindre la *peau!* Voyez Velasquez! Voyez le Titien ! Chacun d'eux peint différemment,

Digitized by Google

mais l'un et l'autre peignent de la *peau!* Ce *Christ* de Velasquez, il est admirable! C'est de la peau! *On aurait envie de lui embrasser le ventre!* »

Cela dit avec un accent alsacien, un ton convaincu, irrésistible, une foi superbe, une passion qui vous prouve qu'on est vraiment en face d'une nature d'élite et d'un robuste lutteur. Et cette passion même, je le redis, n'exclut point une finesse pénétrante. En face du modèle, l'œil du peintre se fixe avec une intensité profonde sur l'objet qu'il va peindre. La paupière s'abat comme pour donner je ne sais quoi de plus aigu à la prunelle, qui darde devant elle un regard perçant comme une vrille et qui embrasse tout à la fois comme un coup d'œil circulaire. L'œil de J.-J. Henner, en un tel moment, cet œil bon, placide, souriant, reposé, semble petillant et embrasé.

C'est cet œil si vivant qui *voit* dans leur réalité les hommes et les choses, et pousse le pinceau à les transporter, tels qu'ils sont, sur la toile. L'ancien élève de Drolling et de Picot, depuis longtemps passé maître, serre de près, grâce à cette faculté de vision, la vérité adorée. Dans son *Portrait de femme* du Salon de 1874, comme il a peint et avec quel relief, une femme, non pas éclatante de beauté ou de luxe, un modèle *aristocratisé* ou attifé pour la circonstance, mais une femme rencontrée, si je puis dire, par hasard, une passante saisie au détour d'une rue, en son costume de tous les jours, ses gants aux doigts, son *en-tout-cas* à la main! C'est un chef-d'œuvre, ce portrait si vivant, qui pourrait servir de pendant au *Tableau parlant* de Grétry, en s'appelant le *Portrait marchant*, et qui laisse dans l'œil une bien autre impression d'harmonie que les ariettes

Digitized by Google

du musicien en laissent dans l'oreille. Une jeune femme blonde, vêtue de noir, avec une fourrure autour de son paletot, un chapeau sur la tête, marche, serrée dans son costume, en fixant sur le spectateur un regard étrange, singulièrement profond et troublant. C'est la vie même. Cette figure, qui se détache sur un fond vert bleu, prend, dès qu'on l'aperçoit, une intensité de vie prodigieuse. L'énigmatique sourire de la *Joconde* n'a pas plus de bizarrerie et de charme que le regard clair et perforant de cette femme. Quant à la façon dont cela est peint, demandez aux gens du métier. Rien que de sincère et de franc. Pas une note criarde, pas une touche pour attirer l'œil. Un simple ruban bleu tranche doucement sur cette harmonie de noir et de gris. La figure, vraiment faite de chair, n'est pas écrasée par les vêtements ni les accessoires. C'est le triomphe de la vérité scrupuleuse et de la loyauté artistique.

Dans ses toiles religieuses, Henner garde la réalité de ses portraits avec une couleur d'une pâleur exquise, douce, nacrée, charmante. La blonde *Madeleine dans le désert*, étendue dans sa grotte comme une cataleptique, montre une poitrine adorable et laisse ses paupières s'abattre sur ses yeux, tandis que le ciel étale au loin ses séductions corrégiennes. C'est un morceau de choix que cette figure si vivante, si chaste dans sa nudité, que couvre à demi une draperie bleue jetée sur un corps savoureux. Oui, vraiment, il a raison, l'auteur de cette adorable *Idylle* qu'on voit aujourd'hui au musée du Luxembourg. C'est de la *chair*, c'est de la *peau* qu'il peint ainsi et comme les peignaient les maîtres.

Conscience, labeur, foi, patience, telles sont les facultés maîtresses de ce tempérament mâle et doux

Digitized by Google

de J.-J. Henner. On aime à être l'ami d'un tel homme, modeste et convaincu. Ai-je besoin d'ajouter que l'auteur de cette figure si populaire de l'*Alsace* en deuil, la cocarde tricolore au bonnet, est patriote et songe tristement à son coin de terre annexé ? Il se console avec l'art et le beau — les suprêmes consolateurs[1].

1. M. J.-J. Henner envoie au salon de 1876 un portrait de femme, une vieille Turque pensive, l'œil profond, un vrai chef-d'œuvre et un *Christ au tombeau* d'un sentiment élevé et d'une couleur puissante. Il a achevé, l'an passé, un *Portrait de lui*, qui doit figurer maintenant à Florence dans le musée des Uffizzi consacré aux portraits de peintres exécutés par eux-mêmes. C'est un des plus fiers et des plus solides morceaux.

Digitized by Google

V

PAUL BAUDRY

L'œuvre la plus considérable produite par un peintre de la génération nouvelle, c'est la décoration du foyer de l'Opéra par M. Paul Baudry. Œuvre à la fois élégante et puissante. M. Baudry a recherché la grandeur et le style tout en laissant à ses personnages la physionomie bien moderne, et, en quelque sorte, parisienne, qu'on avait le droit de rencontrer dans un foyer de théâtre. M. Paul Baudry a sacrifié des années entières à cette œuvre qui lui assure plus encore que la popularité qu'il a conquise, c'est-à-dire une gloire durable et méritée. On le prendrait pour un Italien de la Renaissance qui chercherait à unir le sentiment de la grâce moderne—mieux que cela contemporaine, —à la grandeur de style des Masaccio et des Ghirlandajo. On sent qu'il a tout étudié, et on s'aperçoit qu'il a conservé, tout en fréquentant les maîtres, ses prédécesseurs, son originalité première. L'auteur de ces magnifiques copies de la fresque de la Sixtine est demeuré l'auteur de la *Léda* et du *Supplice de la Vestale*. Il a fréquenté Michel-Ange sans avoir gardé le pli du pastiche, il a contemplé Véronèse sans être tombé dans le fossé du plagiat.

Digitized by Google

C'est un homme celui-là, un véritable artiste, et de telles individualités sont rares, même dans un pays qui compte les talents par dizaines. Je ne sais point parmi les artistes de ce temps, quelqu'un qui ait fait autant que lui preuve de volonté, de résolution et de patience. Ce petit homme, solide et nerveux, tenace et brun, noir d'aspect, — une nature d'aigle, — a deux qualités à la fois, deux vertus : le *don* d'abord, qui ne s'acquiert pas, et l'opiniâtre amour du labeur, qui se développe tous les jours[1].

Le public qui entrait, par distraction, par curiosité, à l'exposition du quai Malaquais ou qui lève les yeux sur le plafond du foyer de l'Opéra ne se rend, à coup sûr, pas compte de ce qu'il a fallu d'ardeur et de résolution, à ce peintre pour mener à bonne fin ces compositions multiples et variées. Le public, il faut l'avouer, est un peu dérouté ; il se sent comme mal à l'aise, au milieu de ce peuple de dieux, de déesses, de muses et de poëtes. Il hésite, il se trouble. Tout cela est si loin des peintures qu'il se plaît d'ordinaire à admirer, que son étonnement se traduit par un certain silence.

Acclamer ? il ne pourrait, il doute de lui-même, il a besoin d'initiation. La grandeur lui échappe. Nier ? il n'oserait. Il sait, il entend dire, il lit un peu partout que cela est beau et durable. Donc, il se tait. Il attend qu'on lui montre exactement ce qu'il doit admirer :

. . . . . Pour que j'applaudisse,
Si c'est du Mozart, que l'on m'avertisse !

Mais ce qui est certain, c'est que notre pays possède,

1. A Bourbon-Vendée, adolescent, il se levait la nuit pour nettoyer l'École de dessin. Il était déjà *le piocheur*, nous disait un de ses camarades d'enfance.

Digitized by Google

à l'heure qu'il est, c'est que la génération nouvelle d'artistes compte une véritable œuvre d'art, magnifique et toute personnelle en somme, malgré d'évidents ressouvenirs; c'est que les peintures de Baudry constituent déjà, comme diraient les Anglais, une cause d'*attraction* pour Paris.

L'auteur de ces décorations, M. Paul Baudry, aura, le 9 novembre 1876, quarante-huit ans. Fils d'un sabotier de Bourbon, ou de Napoléon-Vendée (comme on voudra), pauvre et élevé à la dure, tout enfant il jouait du violon et on le voyait figurer, son instrument sous le menton et son archet à la main, dans les concerts de sa province. Puis, sous ce prétexte qu'il était musicien, ses parents résolurent d'en faire un peintre. Il avait treize ans quand on lui mit un pinceau entre les doigts. Sa ville natale, enchantée de ses essais, lui accorda, peu d'années après, une pension annuelle de quatre cents francs, et Paul Baudry partit pour Paris, bien résolu à y « tailler » sa place et à y *faire son trou*. Il se présenta à l'atelier de Drolling. Qui jamais s'avisera de croire que Baudry, ce Primatice et cette sorte de Véronèse *parisianisé*, est l'élève de Drolling? Cela est pourtant. Le *père* Drolling demandait à ses élèves vingt cinq-francs par mois pour leur donner des leçons. « Soit, dit Paul Baudry. » Et sur les quatre cents francs annuels de la ville de Bourbon-Vendée, il préleva vingt-cinq francs par mois pour l'atelier de Drolling. Mais comment pouvait-il vivre avec ces modiques ressources? Par quels prodiges d'économie, ce jeune homme, cet adolescent, qui devait devenir un maître, put-il réussir à lutter et à durer? Je n'en sais rien. Tantôt il vendait des croquis ou des *copies* aux brocanteurs, tantôt il laissait s'écouler un

Digitized by Google

mois sans aller chez Drolling et il économisait ainsi vingt-cinq francs, tout en *piochant* durement dans sa mansarde, si basse qu'il était matériellement obligé d'en soulever la tabatière lorsqu'il voulait s'habiller. Tantôt encore, Baudry entrait, pendant un mois ou deux dans un autre atelier, chez M. Sartoris, je crois, où on ne lui prenait que 7 fr. 50 pour les leçons mensuelles. Et toujours il se refusait un plaisir, une dépense. Pour lui le nécessaire était du luxe. Mais que les *fins de mois* étaient terribles! Un jour, le vingt-cinq d'un mois d'hiver, Baudry, à court d'argent, demande à emprunter à un camarade d'atelier l'énorme somme de trois francs pour achever la semaine.

« Prends cent sous, répond l'autre, c'est un compte rond:

— Non, non, fit Baudry (et ce trait le peint tout entier, économe, timide, restreignant courageusement ses besoins), non, *non, je me connais; si je les prenais, je les dépenserais !*»

Et il se contenta de trois francs pour vivre cinq jours encore. C'est ainsi qu'on a raison de l'âpre destinée et qu'en un temps où l'art tourne si facilement au métier, on peut faire cependant de grandes choses.

Dès son arrivée à l'atelier Drolling, Paul Baudry avait du reste montré ce qu'il serait un jour. Ses premières figures, ses premières études, étaient déjà *du Baudry*. Le fils du sabotier était né peintre. A son premier concours en loge, en 1847, il disputa le prix à Lenepveu avec un *Vitellius traîné aux gémonies*. Il débutait pour ainsi dire, il se *cherchait* encore et il obtenait déjà le second prix. La ville de Bourbon-Vendée fut enchantée de son pensionnaire; sa satisfaction devint

Digitized by Google

même effective : elle porta la pension de Paul Baudry à 1,200 francs. Une fortune ! Oui, certes, et Baudry fut sans doute un moment trop riche, car il lutta encore trois ans avant de remporter le prix et il l'obtint avec une *Zénobie trouvée sur les bords de l'Araxe*. C'était en 1850. L'anné précédente, l'Institut n'avait pas décerné le grand prix de Rome. Il y en eut donc deux cette année-là ; l'un, Baudry, premier grand prix, l'autre Bouguereau, deuxième grand prix. L'antithèse était absolue entre ces deux lauréats qui prirent ensemble, un beau matin, le chemin de la villa Médicis et en revinrent ensemble : Bouguereau pour aboutir à l'art élégant, poli, coquet, châtié, à cette antiquité d'exportation qui est sa marque de fabrique ; Baudry pour arriver à décorer, d'une façon si superbe, le monument élevé par Charles Garnier, son ami.

Cette personnalité de Paul Baudry est, je le répète. faite tout entière de volonté et d'énergie. *Paoluccio* comme on l'appelait à Rome, n'avait pas, à proprement parler, d'instruction, lorsqu'il sortit de sa province. Maintenant, chose étrange, il est érudit. Il écrit d'une façon pittoresque et exquise. Cette notice sur Victor Schnetz, l'auteur du *Vœu à la Madone* et de la *Revanche du Gaulois* (sous ce titre ambitieux se dérobe un simple tableau de genre, représentant un tourlourou en pantalon rouge, coupant du tranchant de son *briquet* la tête à des oies), cette causerie artistique que Paul Baudry lisait un jour à l'Académie est un morceau de littérature d'un tour excellent. L'adolescent avait à peine une orthographe : l'homme a un style. *Volonté*, encore une fois, c'est sa devise. En veut-on un frappant exemple ? Lorsque Garnier obtint le prix pour la construction de l'Opéra,

Digitized by Google

Bandry s'ennuyait à Paris. Il était triste, il était las d'une liaison qui lui paraissait longue, dangereuse peut-être, avec une actrice célèbre, dont le portrait, avec celui de Beulé, est une de ses meilleures toiles. L'artiste éprouvait cette vague angoisse qui serre le cœur à de certaines heures, et fait douter de tout, de l'avenir qui vous attend, de la terre même sur laquelle on marche. En pareil cas, l'homme qui ne secoue point une torpeur semblable, cet homme, fût-il un créateur et un Titan, est à demi perdu.

Baudry le sentait. Il va donc trouver Garnier, il lui propose de décorer l'Opéra tout entier s'il le faut; il compte sur l'écrasement que lui causera un travail aussi gigantesque pour avoir raison de l'état de son âme.

Il rompt avec Paris, il court s'enfermer à Rome, il se retrouve face à face avec les maîtres et, comme il sait bien que si la *couleur* et la *forme* ne lui font pas défaut, jusqu'ici l'art de la *composition* lui manque, il se met à copier, l'une après l'autre, toutes ces compositions immortelles de la Farnésine et de la Sixtine, et il demande à Raphaël et à Michel-Ange, le secret de leurs harmonies et de leurs agencements. Il n'y a pas beaucoup d'exemples d'un pareil courage, d'une telle *veillée des armes*, d'un travail préparatoire aussi virilement entrepris.

Paul Baudry, loué par la critique, adopté par le public, choyé par le succès, pouvait facilement alors devenir un peintre élégant, mondain, acclamé et riche. Il avait à choisir entre la mode et la postérité! C'est la postérité qu'il choisit sans hésiter. Il abandonna pour ainsi dire la maîtresse pour l'épouse. — Et il fut et il est de ces rares et vrais artistes, qui lèguent leur œuvre à

Digitized by Google

l'avenir comme le poëte grec vouait ses tragédies au *temps*.

Tout en luttant ainsi, Baudry, sévère à lui-même, était dévoué aux siens. Il attirait, en quelque sorte, sa famille dans le rayonnement de sa gloire. Son frère Ambroise était menuisier : il l'arrachait à l'établi, il en faisait un architecte, et aujourd'hui le profil d'Ambroise Baudry apparaît, avec celui du peintre, dans le plafond du *Parnasse*, à côté de *la figure* frisée et semblable à celle du Florentin Masaccio de Charles Garnier.

En quelques traits, voilà l'auteur des peintures du foyer de l'Opéra. Quels battements de cœur ont dû le saisir, lorsqu'il a vu le résultat de ces dix années de travaux ainsi livré aux regards de la foule, — et ce qui est plus terrible — aux critiques, aux objections, aux résistances des confrères ! Paul Baudry a demandé que ces peintures fussent exposées à part durant deux mois ; il a bien fait, car dans l'immensité de l'Opéra, on ne les voit plus qu'à demi et le gaz les décolore; les Muses colossales sont réduites à des proportions humaines; l'éloignement fait une grâce de ce qui est une grandeur. Mais déjà, pour se reposer de ce tableau immense, Paul Baudry en conçoit et va en entreprendre un nouveau, tout aussi écrasant, une épopée de *Jeanne d'Arc*, un poëme épique en peinture, l'idéalisation, ou plutôt non, l'histoire simple et grande de l'héroïne de la patrie [1].

1. M. Paul Baudry, avant d'aborder les compositions de Jeanne d'Arc, s'est remis à faire des portraits. Il vient d'en achever un qui est un incomparable chef-d'œuvre le *Portrait de Mademoiselle Denière*. — Voyez à l'*Appendice* une lettre de M. de Chennevières à propos des peintures de M. Baudry au nouvel Opéra.

Digitized by Google

VI

ÉDOUARD DETAILLE

Au milieu des peintres nouveaux qui ont marqué, dans ces dernières années, par la façon précise, sincère, étudiée de près, dont ils comprennent un des genres les plus français de notre art, la peinture militaire, M. Édouard Detaille est certainement celui qui a tout d'abord enlevé avec une vivacité heureuse et retenu par les plus sérieuses qualités le suffrage des amateurs. Très-jeune encore, M. Detaille n'a rien à envier à la célébrité et à la vogue, qui est comme la réputation monnayée. Il est *arrivé*, on peut le dire, dès ses premiers pas, et la façon dont il a pris soin de mériter l'accueil du public par des études nouvelles, par un travail constant et résolu, prouve de reste que cette renommée soudaine repose sur des bases solides, et que le nouveau venu de 1867 tiendra toutes les promesses de ses éclatants débuts.

Peu d'artistes à coup sûr ont commencé aussi jeunes que M. Detaille à se présenter au public. En 1867, lorsqu'il exposa au Salon l'*Intérieur de l'atelier de Meissonier*, il n'avait pas dix-neuf ans. Il venait à peine d'achever ses études, qu'il avait faites solides au lycée

Digitized by Google

Bonaparte, et, le diplôme de bachelier ès lettres une fois conquis, de passer deux ans chez Meissonier, lorsqu'il débuta par ce tableau où toute sa finesse d'observation et toute sa correction de dessin se trouvaient déjà.

Édouard-Jean-Baptiste Detaille est né à Paris, le 5 octobre 1848. Il n'a donc pas, à cette heure, vingt-neuf ans encore. Ses frères et sœurs sont nombreux; un de ses frères, plus jeune que lui, se destine aussi à la peinture; deux de ses frères ont été militaires et sont morts tous deux, l'un pendant la guerre de 1870-71, le dernier, loin du pays, dans une prison d'Allemagne. Dès le collége, Édouard Detaille se sentait une vocation irrésistible pour cet art où il devait passer maître. Ses cahiers d'écolier étaient couverts de dessins, de croquis lestement enlevés, pleins de curiosité et de verve. En août 1865, il achevait ses classes; en novembre, à dix-sept ans, il entrait chez Meissonier, qu'il vénère. Il se sentit très-dérouté dans les premiers temps, obligé de désapprendre le peu qu'il savait, qu'il s'était appris lui-même d'instinct, et ce *peu*, à vrai dire, était considérable. Il lui fallut remplacer le *chic* alerte et amusant par l'étude sérieuse d'après nature; mais, résolu et énergique, Detaille doubla en quelque sorte ses facultés brillantes, le don unique qu'il avait et cela par une constante application, jusqu'au jour où Meissonier lui dit : « C'est bien, maintenant vous pouvez marcher tout seul! »

Son premier tableau, l'*Atelier de Meissonier*, avait été précédé d'une quantité considérable d'études de toutes sortes, chevaux, soldats, personnages multiples (le tout d'après le modèle), de paysages, de natures

Digitized by Google

mortes et de travaux d'après le nu. On n'acquiert point la science profonde de dessin, l'habileté d'œil et de main qu'on retrouve dans les tableaux d'Édouard Detaille sans une certaine opiniâtreté dans les premières études, et c'est une vérité que, dans tous les arts, la facilité habituelle est née du primitif labeur.

Édouard Detaille passait dans le midi l'hiver de 1867-1868; il peignait là-bas ses *Cuirassiers ferrant leurs chevaux sur la route d'Antibes* (campagne d'Italie, 1859), tableau animé, pittoresque, aux physionomies bien traitées, et la même année il achevait sa *Halte de tambours* que son *modèle*, enchanté, lui proposait de lui acheter sur l'heure, le tableau une fois achevé. Si je ne me trompe, le *modèle* paya la *Halte de tambours* huit cents francs environ et la revendit bientôt fort cher à la princesse Mathilde. Cette *Halte* figurait au Salon de 1868. L'année suivante, Detaille exposait ses grenadiers de la garde au camp de Saint-Maur (*le Repos pendant la manœuvre*), dont Théophile Gautier louait les attitudes, l'esprit et la vérité. Ce tableau est aujourd'hui en Amérique et fait partie de la collection Stewart. De la même année datent de fort élégants *Incroyables au Luxembourg*, une *Lecture des journaux* (costumes du Directoire), une *Grille de jardin public* avec deux figures vêtues à la mode du premier empire et une vigoureuse aquarelle, des *Cuirassiers* à l'ordonnance de 1797.

Cette année 1869 est féconde d'ailleurs pour le jeune peintre : il termine presque coup sur coup, outre les œuvres que je viens de citer, un *Café sous le Directoire*, le *Plan de campagne* — deux bourgeois discutant stratégie au Luxembourg, — un *Général aux avant-postes*, uniformes du premier Empire, aquarelle et une quan-

Digitized by Google

tité de dessins et d'œuvres dont l'artiste n'a même point gardé le souvenir, quoiqu'elles eussent déjà une valeur sérieuse.

Mais son premier grand succès date du Salon de 1870. C'est ce tableau d'une composition si curieuse, le *Combat entre les cosaques et les gardes d'honneur*. Les cavaliers se poursuivent sous bois, pleins de mouvement et de furie. Il y a là, dans cette scène composée d'après les documents, une vérité en quelque sorte photographique, et on jurerait que le peintre a assisté à cet engagement, à cette lutte à coups de lance et de sabre qu'a si bien contée M. de Ségur, un des acteurs. « C'est, disait Théophile Gautier, une vraie merveille d'exécution. »

Édouard Detaille continuait, à cette époque, à se montrer épris de ce moment du Directoire vers lequel la mode allait bientôt se tourner, au théâtre et dans le livre. Notons, pour être complet dans l'énumération de ses œuvres, plusieurs aquarelles qui datent de la même année : une *Halte de cavalerie*, la *Lecture des affiches* (Directoire), un *Général au bivouac* (premier Empire), et un *Jeune Muscadin*.

Au moment où la guerre éclata, l'auteur de ces œuvres déjà nombreuses qui se sentait aussi vivement attiré par les élégances de la vie parisienne que par les poésies poignantes ou les réalités douloureuses de la bataille, et qui voudrait encore aujourd'hui rendre avec plus de précision et de science qu'un Eugène Lami les séductions mondaines de notre vie moderne, M. Detaille avait commencé un tableau tout parisien, le *Moulin du Champ de courses*: — des voitures, des cavaliers, des femmes, le mouvement et le poudroiement du

Digitized by Google

high life. La déclaration de guerre le contraignit à laisser la toile inachevée.

Édouard Detaille prit alors le fusil. De la fin du mois d'août à la fin de novembre 1870, il fit partie du 8e bataillon de la garde mobile de la Seine, campé d'abord au camp de Saint-Maur, puis envoyé à Villejuif. Detaille se trouvait maintenant au premier rang pour étudier la guerre : « Il faudrait tout *croquer* sous le feu! » disait Charlet. Le jour de la bataille de Châtillon, Detaille, dans les maisons barricadées, assistait à des scènes à la fois profondément intéressantes pour un peintre, profondément tristes pour un Français. Puis on l'envoyait à Pantin, il faisait le coup de feu à Bondy, et, en novembre, le général Appert l'attachait, en qualité de secrétaire, à sa personne et lui laissait une assez grande liberté, ce qui permit au jeune artiste d'assister de près à toutes les scènes du siége. Ce qui le frappa surtout, ce fut la bataille du 2 décembre, sur la Marne, lutte vraiment terrible, le plus violent effort du siége et que Detaille vit de très-près. C'est là qu'il trouva le sujet de ce sinistre dessin, fait de souvenir, qui représente un rang de Saxons foudroyés par une mitrailleuse et dans des attitudes convulsées. Il avait pu voir ce spectacle horrible au-dessus de Bry-sur-Marne sur ce plateau, où, le soir de la bataille, étaient étendus tant de corps, tant de combattants dans leurs uniformes souillés.

Une aquarelle très-achevée et d'une vérité lugubre, qui représente des brancardiers, par ce sombre temps d'hiver, ramassant les morts sur le champ de bataille semé de cartouches déchirées, date aussi de cette même année et est née de ces mêmes impressions.

Digitized by Google

Detaille, comme la plupart des jeunes peintres d'aujourd'hui, n'envisage pas la guerre comme les Van der Meulen et même les Horace Vernet et les Yvon l'ont regardée, par son côté théâtral et mélodramatique, mais par le côté intime, qui est le plus saisissant, par l'*épisode*, la seule chose, à dire vrai, qu'on puisse voir dans les batailles où toutes les troupes tirent couchées et où l'œil n'aperçoit rien. « Je cherche surtout, — écrivait-il un jour dans une lettre à un ami, non destinée à la publicité, — je cherche à faire ce que j'ai vu et ce qui m'a frappé; il est cependant des scènes très-grandes et très-compliquées que j'ai pu voir et que je traiterais aussi volontiers que le côté intime. Une impression que l'on ne pourra jamais rendre, c'est celle des cadavres défigurés, des blessés sans bras ni jambes, de cette sorte de musée d'anatomie. Jamais l'on ne pourrait se permettre, je crois, de présenter cela au public. J'aimerais faire un tableau de ce genre et essayer de rendre l'idée d'un endroit où ont passé les projectiles. »

Tout se tient, on le voit, dans la façon dont chaque époque comprend un même fait. Nos peintres, comme nos romanciers, envisagent la guerre par l'intimité, à la manière de Stendhal contant la bataille de Waterloo. Ces *menus faits* qu'aimait H. Beyle, ce sont eux que nos artistes nous peignent.

Les douloureux spectacles de l'invasion et de la guerre devaient profondément influer sur le talent de M. Édouard Detaille. Son œil, habitué à voir vite et juste, allait saisir avec une netteté singulière les attitudes et les types des Allemands en même temps que l'allure même de nos soldats. Pour qui a vu le siége

Digitized by Google

de Paris, tel dessin, gravé pour l'*Art* et dont nous possédons l'original est, en quelque sorte, la personnification même de notre armée parisienne. C'est un malheureux enfant, à demi-mort de froid, battant la semelle, gelé, — vaincu, on le sent, mais héroïque, — faisant bonne contenance malgré le rude hiver et la misère. Et ce soldat, si admirablement dessiné, incarne une armée, comme les Allemands que M. Detaille nous montrait déménageant nos tableaux, emportant nos meubles dans leurs voitures — guerriers escortés et doublés de juifs usuriers — et jetant sur Paris un dernier regard d'envie, étaient, en même temps qu'une œuvre d'art parfaite, une satire cruelle et vraie.

Ce tableau, *les Vainqueurs*, ne devait pas, on s'en souvient, figurer au Salon de 1872, auquel il était destiné. On put le voir chez Goupil en même temps que *les Prussiens pillant une ferme en Alsace,* de B. Ulmann. M. Detaille devait d'ailleurs être décoré un an après, et il dut en grande partie cette distinction à ces *Vainqueurs*, — un de ses meilleurs tableaux, à coup sûr.

Un *Convoi prussien* défilant à Triel, sur la route de Pontoise, d'une inspiration à peu près identique aux *Vainqueurs*, doit figurer dans la liste de ses œuvres. Ces Prussiens sont des fantassins qui débouchent d'un tunnel et se présentent de face, avec leurs lourdes démarches prodigieusement bien saisies par l'artiste [1].

1. La période de 1870-1871 comprend encore pour la production de M. Detaille : Un *Général* (1789), aquarelle ; un *Éventail* représentant le *Tour du lac au bois de Boulogne ; Cavalerie en bataille*, aquarelles; *Fantassins prussiens*, beaucoup de croquis et aquarelles de soldats prussiens et bavarois; quatre grands panneaux décoratifs ; un militaire du premier Empire; des artilleurs à cheval et à pied de la garde.

Digitized by Google

M. Edouard Detaille a exposé, depuis ce grand succès : — *En retraite* (Salon de 1873) et *les Cuirassiers de Morsbronn* (Salon de 1874)[1]. En 1875, il expose un *Régiment défilant sur le boulevard*. Toutes ces peintures

1. En 1872, M. Detaille signe encore : *Dragon et Grenadier*, pour le général Bertrand ; *Combat d'avant-postes* (musée de Dunkerque); *Portrait du prince d'Arenberg* avec son équipage de chasse ; *Charge de cavalerie* (campagne de 1870), aquarelle, sans compter les *Frères de l'école chrétienne ramassant les blessés sur le champ de bataille* que nous avons cités.

En 1873, avec *En retraite*, M. Detaille donne ses *Parlementaires* et plusieurs aquarelles représentant les nouveaux uniformes de l'armée.

En 1874, *Une Revue d'inspection*, aquarelle ; *Combat d'avant-postes dans un chateau* (1870), tableau exposé place Vendôme et qu'on a défini : des chasseurs à pied faisant le coup de feu dans un tableau de Granet ; *Hussard de Brunswick*, aquarelle ; *Hussard français*, régiments de marche 1870-1871 ; une *Rue de Montmartre* (arrivée des troupes régulières, 1871) ; *Portrait à cheval de M. Raimbeaux* en tenue d'écuyer ; *Régiment de cuirassiers*, musique en tête sortant de la caserne du quai d'Orsay. — Il faut ajouter à cette énumération des eaux-fortes originales ; un *Uhlan* pour l'*Album* de A. Cadart, l'*Eau-forte en* 1874 ; un *Chasseur* pour l'album de l'année suivante ; un dessin, le *Savetier et le Financier*, qui rappelle les *Contes Rémois* illustrés par Meissonier, pour les *Fables de la Fontaine* éditées par D. Jouaust. En 1875, le tableau du Salon absorba tout le temps du peintre. Les seules choses qui soient parties de son atelier sont deux études de chasseurs à pied et une aquarelle, les *Prisonniers Bavarois*. Ces prisonniers, conduits par des cuirassiers français, le pistolet au poing, traversent les réserves pendant la bataille et, en passant près d'un régiment de lanciers, sont interrogés par un officier d'état-major. Les figures immobiles des Allemands, les visages sévères ou curieux des cavaliers français, la pose de l'officier qui se penche sur sa selle, au loin les figures, grandes comme l'ongle, des chasseurs à pied suivant la bataille du haut d'un mamelon, tout cela est traité d'une façon exquise et, si je puis dire, d'une immobilité pleine de mouvement.

1875. — *Le régiment qui passe.*

1876. — Aux militaires : *Combat dans une grange crénelée* joli tableau avec des chasseurs à pied faisant le coup de feu à travers

Digitized by Google

sont serrées, vivantes et réelles. Le détail y est traité avec un soin égal à l'ensemble. M. Detaille ne recherche pas le drame : il se contente de l'impression vraie ; il ne *pose* point ses personnages, il les saisit au passage. Sa manière, parfois un peu sèche dans ses premiers tableaux et qui s'assouplit d'œuvre en œuvre, est sincère, exacte et rigoureuse. Souvent, pour ses tableaux, M. Detaille commence par des études, et il ne peint jamais une scène militaire sans avoir étudié son décor sur place (il avait fait le voyage d'Alsace pour peindre son *Morsbronn*) ; mais autant que possible il peint directement sur la toile, d'après nature, avec la conscience d'un élève de Rome étudiant une académie, méthode excellente et qui donne une expression de vérité bien autrement puissante que la chose recopiée. Au reste, il commence beaucoup d'esquisses avant de commencer le tableau ; le sujet est retourné et remanié bien des fois, et il garde dans son atelier plusieurs *variantes* de ses tableaux les plus importants. Ce sont ses premiers essais, ses premières recherches.

Peu d'artistes ont, au reste, des cartons, un portefeuille aussi riches que lui en croquis et projets de toutes sortes. Il a chez lui des milliers de dessins enlevés avec une verve et une dextérité infinies : souvenirs de scènes entrevues, embryons de tableaux futurs. Durant l'été de 1874, il fit, avec M. A. de Neuville, un voyage à Se-

les trous pratiqués dans la muraille). — *Le Parlementaire*, tableau. Aquarelles : *Un cuirassier*. — Cavaliers du temps de Charles X. — Esquisse d'un tableau : *Honneur aux vaincus*, officiers blessés de Frœchswiller défilant devant des Prussiens. — *Village repris par les Français*, épisode très-dramatique et très-vivement enlevé.

Digitized by Google

dan, à Metz, à Forbach, à Frœschwiller, et, après avoir suivi les manœuvres du 6e corps, à Verdun, il rapporta un nombre considérable de croquis et d'études qui prendront place dans l'œuvre du jeune peintre déjà en pleine possession d'un rare et solide talent.

En somme, on le voit, deux qualités s'imposent chez M. Édouard Detaille, de ces qualités que j'appellerais volontiers la probité de l'artiste : c'est l'amour profond de l'exactitude et la sincérité absolue dans l'exécution. Qu'il fasse une aquarelle comme ces *Prisonniers bavarois*, — et il préférerait volontiers, pour son propre plaisir, l'aquarelle à la peinture à l'huile, — ou qu'il compose un tableau comme *le Régiment qui passe* ou *En retraite*, le soin qu'il apporte à ces diverses œuvres est le même. Pour un tempérament, pour un esprit précis et sévère à lui-même comme l'est M. Édouard Detaille, rien n'est à négliger. Il a, en quelque sorte, le souci de style d'un Mérimée, avec la même netteté acérée, ou — pourquoi chercher un terme de comparaison dans les lettres? — il a apporté dans son art les qualités méticuleuses et solides de Meissonier, son maître, vertus réelles et qui n'excluent certes pas la largeur.

La vie de ce peintre de vingt-neuf ans est déjà, on le voit, pleine de travaux et de succès. Elle n'en est qu'à son aurore et les fruits mûrs sont déjà venus. Avec un autre caractère que celui de M. Édouard Detaille on eût pu craindre que ces rapides triomphes n'eussent sur la destinée de l'artiste une influence fâcheuse. Mais l'auteur des *Vainqueurs* est — heureusement pour lui et heureusement pour notre jeune école française — de ceux qui ne voient dans la louange qu'un coup d'é-

Digitized by Google

peron pour les travaux futurs et qui, loin de s'endormir sur leurs lauriers, travaillent aussitôt à les faire oublier par des œuvres nouvelles et de nouveaux succès.

Digitized by Google

VII

BENJAMIN ULMANN

Le nom est alsacien : Ulmann, le peintre des *Prussiens pillant une ferme,* quoique né à Blotzheim, est Parisien d'allures, d'esprit et de goûts. De taille moyenne, trapu, la barbe longue, un peu rousse, le nez recourbé, Ulmann a dépassé la quarantaine. Il est *prix de Rome;* c'est par la volonté, l'âpre travail, une patience absolue, qu'il est devenu ce qu'il voulait être, peintre. Jeune, il lui avait fallu, de 1848 à 1852, demander la vie à des travaux *d'art industriel;* l'enseignement de Drolling et de Picot lui apprit cependant ce que doit connaître un artiste qui entend savoir le dessin, cette orthographe du peintre. En 1853, Benjamin Ulmann exposait, pour la première fois, au Salon, un Dante et Faritana. L'année suivante, il entrait en loge, et concourait pour le prix de Rome. Trois ans de suite il lutta, il combattit, trois ans il vit passer devant lui des rivaux. En 1856, c'était M. Elie Delaunay avec le *Retour de Tobie;* en 1857, c'était M. Sellier avec la *Résurrection de Lazare;* en 1858, c'était J.-J. Henner avec *Caïn et Abel.* Il y avait, en vérité, de quoi désespérer, mais Ulmann avait eu, en 1858, le second prix; il fit un effort

Digitized by Google

nouveau l'année qui suivit, et, cette fois, avec son *Coriolan*, il obtint le droit d'aller à Rome.

Prix de Rome! Lauréat de l'Institut! Avec un semblable titre, on jurerait qu'un artiste est à jamais sauvé, mis en lumière! O déception de ces gloires trompeuses, lendemains de ces couronnements! On assure que la roche Tarpéïenne est près du Capitole; je croirais aussi qu'elle n'est pas éloignée de la villa Médicis. En veut-on un exemple? En 1857, M. Sellier obtient le premier prix, et M. Hector Leroux le second premier grand prix et, cette même année, M. Louis Bonnat, n'obtient, lui, que le *second prix*. Or, c'est M. Bonnat, membre du jury et honoré de la grande médaille, qui juge maintenant les œuvres de M. Sellier et lui décerne des médailles que M. Sellier n'obtient pas toujours. M. Sellier n'a que deux médailles, la première obtenue en 1865, la seconde, une médaille de 2e classe.

A Rome, Benjamin Ulmann travailla avec ardeur. L'école avait encore pour directeur le vieux Victor Schnetz, railleur, narquois, mais bon homme. Le premier envoi d'Ulmann, *Amphidamas et Patrocle*, figure aujourd'hui au musée du Mans, un peu caché par un crocodile empaillé que l'administration a suspendu au-dessus. C'est une œuvre excellente et d'une correction qui n'exclut point le charme. L'année de son concours, pendant qu'il était en loge, Ulmann avait exposé au Salon de 1859 un *Brutus* qui lui avait valu une 3e médaille, le prix Lambert, et ce qui était mieux, les suffrages très-divers d'Eugène Delacroix et d'Hippolyte Flandrin, sans compter la mésestime de son maître, celui qu'on appelait le *père*

Digitized by Google

Picot, et qui disait assez durement à Ulmann à l'atelier :

« Prenez garde ! Il y a encore de la couleur de votre *Brutus* sur votre palette ! »

Benjamin Ulmann, dessinateur sans reproche, est surtout dans son élément lorsqu'il s'attaque à quelque sujet un peu vaste. Ses travaux à la *Cour de Cassation* sont tout à fait remarquables et d'une composition vigoureuse. Je cherchais son nom, naguères, parmi ceux des peintres chargés de décorer quelque partie du Panthéon ou de la Légion d'honneur; mais Ulmann n'est pas de ceux qui sollicitent, et une certaine pudeur le retient à l'atelier, qu'il connaît mieux que les antichambres. Ulmann n'eût-il pas, aussi bien que M. Blanc, couvert une muraille de ce temple dont M. de Chennevières a résolu de faire quelque chose d'inattendu et de superbe ?

Ulmann, en effet, n'est point du tout dans sa voie lorsqu'il suit le courant et signe des tableaux de genre. Les *Gitanos de l'Abbaycin* ne sont pas les cousins de ses personnages antiques. *Romain* il est, *Romain* il doit rester. Quand on a le *style*, à quoi bon faire concurrence à ceux qui cherchent le *chic ?* C'est son tableau, devenu si populaire, les *Prussiens pillant une ferme en Alsace;* ce sont ses joyeux *Sonneurs de Nuremberg*, si colorés et si chauds de ton, qui ont poussé M. Ulmann à se vêtir, lui aussi, à la mode du jour. Caprice qui aura peu duré. Le peintre en est déjà à rêver des toiles de large envergure, un *Etienne Marcel protégeant le Dauphin de France*, des œuvres de style et de science pour lesquelles il étudie les vieux costumes et les vieilles mœurs.

Digitized by Google

Là est sa voie, là, et dans le portrait qui est aussi de la grande peinture, et qui, à dire vrai, est la grande peinture mise à la portée du public. Tempérament sympathique, loyale nature d'artiste, plein du culte de son art, instruit, voyant et raisonnant juste, Ulmann aura conquis la popularité par un tableau qui a vivement ému le sentiment public et remué la fibre patriotique; je suis certain que ses œuvres futures, nées de la préoccupation qu'il a maintenant de faire grand et de conquérir les suffrages par la sincérité et l'honnêteté dans les moyens, feront honneur à l'artiste et à cette noble école de Rome dont il est sorti [1].

1. M. Benjamin Ulmann expose au Salon de cette année (1876) un *Portrait de Victor Schœlcher* d'une tournure tout à fait remarquable et qui prouve que le *portrait* peut devenir un tableau d'histoire. Dans le livre de M. Goutzwiller, que nous avons déjà cité à propos de M. Henner, l'auteur parle avec éloges de l'unique tableau de M. Ulmann qui figure au Musée de Colmar, *une Défaite*. « C'est un jeune soldat blessé, ayant à ses pieds un glaive brisé; dans la pénombre du fond, un champ de bataille semé de cadavres. » Lignes sobres et sévères, forme correcte née de l'étude de la nature vivante, voilà ce que constate M. Goutzwiller. Il ne faut pas oublier ici un des meilleurs tableaux d'Ulmann, l'*Ora del pianto* (1867), l'heure des lamentations, composition pittoresque d'après une touchante scène de mœurs italiennes.

Digitized by Google

VIII

UNE MAISON DE SCULPTEURS

ALEXANDRE FALGUIÈRE. — PAUL DUBOIS.
CHARLES DEGEORGE. — RENÉ DE SAINT-MARCEAUX.

Le n° 68 de la rue d'Assas est comme une véritable cité artistique, un nid de sculpteurs. A quelques minutes du Luxembourg, ils se sont établis là quelques-uns, et des plus remarquables, travaillant ardemment, à deux pas de l'école communale, côte à côte les uns des autres, mais sans se voir, et enfermés chacun dans son atelier pour n'en sortir que lorsqu'une œuvre terminée, on a besoin de l'avis d'un ami, d'un voisin. Une longue suite d'ateliers aux portes uniformes et numérotées s'étend, à gauche et à droite de cette sorte de cité ou d'impasse. Là, Préault, Falguière, Paul Dubois, Delaplanche, se font face où se coudoient : Préault, l'esprit fait homme, l'originalité incarnée, le jugement le plus personnel et le plus curieux.

Petit, vigoureux, ardent comme un Toulousain qu'il est, Alexandre Falguière travaille dans un atelier du rez-de-chaussé de droite, atelier un peu assombri par la verdure de grands arbres qui en tamisent le jour.

Digitized by Google

Face à face avec quelque œuvre magistrale, comme une *Ève* qui sort de terre, à l'encontre de Vénus qui sortit de l'eau, Falguière travaille, toujours gai, alerte, résolu. Tempérament de montagnard méridional, l'auteur de ce chef d'œuvre de grâce et de vie, le *Vainqueur au combat de coqs*, et de ce noble *Pierre Corneille*, pétrit la glaise, anime le marbre et jette encore sur la toile quelque peinture hardie, comme ses *Lutteurs* dans une arène, figures nues, largement peintes et bien plantées, qui laissent bien loin les *Lutteurs* de M. Courbet. Falguière vient d'achever, pour la ville de Genève, un groupe de haute valeur que la ville de Toulouse offre à la cité Suisse, afin de la remercier d'avoir secouru ses enfants, ses pauvres mobiles épuisés et affamés. Deux figures seulement : une femme représentant la Suisse et soutenant un jeune soldat qui tombe à demi affaissé. Le képi à terre, le fusil sur l'épaule, las de marcher, mourant, le malheureux enfant, d'un mouvement étonnant de vérité, va se laisser aller à terre, lorsque la Suisse étend sa protection vers lui et le reçoit dans ses bras. Le groupe est charmant et d'un dessin très-pur, en même temps que d'une animation singulière. Cela est digne du maître, de ce talent fait de sincérité, de passion, d'énergie et de grâce. Çà et là, à côté de ces œuvers nouvelles, traînent dans l'atelier de Falguière, des *maquettes* d'œuvres anciennes : c'est *Ophélie*, c'est un torse, un bras, un sein, un morceau de fière sculpture. Souriant, sympathique, Falguière vous guide à travers ses propres travaux, les expliquant de sa voix gutturale et franche, et continuant à travailler à son *Ève* qui sera son chef-d'œuvre peut-être.

Digitized by Google

En face de l'atelier de Falguière, ou, pour mieux dire, porte à porte, est l'atelier de M. Paul Dubois. Talent délicat et élevé, l'auteur exquis du *Chanteur Florentin* fait aussi, comme Falguière, de la peinture. Et rien n'est plus frappant que la parfaite conformité des œuvres peintes de Paul Dubois avec ses œuvres sculptées. Je voyais naguères, chez un marchand de tableaux de la rue Taitbout, un profil de femme coiffée d'un toquet de velours noir et vêtue d'une robe de même couleur, taillée à la mode de la Renaissance. C'était charmant, séduisant, d'un grain très-fin, et rien ne rappelait plus la sculpture de Paul Dubois que cette peinture qui était son œuvre. On eût deviné l'auteur alors même que le tableau n'eût pas été signé. M. Paul Dubois est un véritable artiste, j'entends non-seulement dans ses œuvres, qui sont exquises, mais dans sa vie, dans ses rêves. Il a *la foi* et il travaille sans fracas, comme il a triomphé sans bruit.

De l'autre côté de cette longue cour, deux autres sculpteurs, plus jeunes que ces deux maîtres, ont établi leur atelier et pétrissent la terre en commun : c'est M. René de Saint-Marceaux, l'auteur de ce joli buste en terre cuite qu'on voyait au Salon de 1874 une tête d'enfant dont M. Carolus Duran s'est rendu acquéreur, et M Charles Degeorge, qui a signé un des meilleurs bustes, à coup sûr, de ce même Salon et qui, en 1872, exposait cette adorable tête de *Bernardino Cenci* qu'on voit au Luxembourg et qu'on prendrait pour l'œuvre d'un Della Robbia.

Charles Degeorge n'a pas quarante ans, à beaucoup près. Timide et convaincu, il est, lui aussi, un artiste véritable, aimant, adorant l'art pour les jouissances

Digitized by Google

intimes et intellectuelles qu'il procure, étranger à toute coterie, bienveillant pour les confrères, et même pour les rivaux, d'un esprit juste et fin, très-pénétrant, sans aucune amertume, une nature droite et attirante qui conquiert bien vite la sympathie. Mince, élégant, le visage spirituel et les traits agréables, c'est bien là un vrai type d'artiste, sans affectation et sans pose.

Ce sculpteur avait commencé par faire de la gravure. C'est comme premier prix de gravure qu'il fut envoyé à la villa Médicis en même temps que Henri Regnault, grand prix de la peinture, et Émile Pessard, lauréat de la musique. Tandis qu'on concourait pour ces prix, et qu'enfermé en loge, chacun travaillait, Henri Regnault s'occupait à chanter des airs d'opéras, emplissait les corridors de ses roulades ou, grimpé sur la fenêtre, jetait ses trilles aux passants. Il brossa sa fameuse *Thétis* dans les dernières journées du concours, et, qui plus est, en modifiant sensiblement son esquisse, ce qui fit alors pousser les hauts cris aux concurrents non couronnés.

Qui eût dit, au moment de cette aurore, à Charles Degeorge, qu'avant peu d'années, il sculpterait un buste pour le tombeau de ce grand artiste qui n'était encore qu'un grand enfant? C'est pourtant ce que la destinée gardait à ces deux jeunes gens partant ensemble pour Rome. Une balle allait coucher à terre Regnault foudroyé, et Charles Degeorge devait être chargé du buste de son ami, destiné au monument qu'on élèvera dans la cour de l'École des Beaux-Arts. L'atelier de la rue d'Assas est donc plein des portraits, des photographies, des souvenirs de Regnault. De ce côté Regnault enfant, la tête énorme,

Digitized by Google

songeur et sérieux comme un vieillard; puis Regnault adolescent, presque imberbe; Regnault à Tanger, en costume de *gentleman* voyageur; Regnault à Rome, sous un déguisement de fête, à la villa Médicis; de cet autre, Regnault, tel que nous le vîmes, trapu et solide, le *fac-simile* d'un dessin de Bida qui nous montre le futur héros de Buzenval en costume de garde national de marche, le képi derrière la tête, le coude appuyé sur son chassepot. Et, sur un divan, la capote de siége que portait Clairin, l'ami et le compagnon de Regnault, et dont les plis serviront au sculpteur pour copier le vêtement militaire dont sera revêtue cette figure mortuaire et glorieuse de Henri Regnault.

Charles Degeorge travaille assidûment à ce buste, tout en achevant d'adorables figurines de femme, Romaines, Napolitaines ou fillettes de Capri. Des terres cuites (une bacchante), des œuvres plus mâles et plus fières, se dissimulent çà et là sous les grandes draperies ou les rideaux de serge verte. Nul ne doit faire violence à l'artiste qui veut garder la virginité même de son labeur et de son rêve. Les anciens travaux du sculpteur, le portrait du colonel d'Argis qu'il fit pour le monument du commandant de la légion d'Antibes, le *plâtre* de ce ravissant *Bernardino Cenci* qui fait face, au Luxembourg, au *René d'Anjou enfant* de M. de Saint-Marceaux, tout se retrouve là, côte à côte avec des aquarelles et des études à l'huile.

Degeorge est un des jeunes sculpteurs sur lesquels doit compter l'art français. Élève tour à tour de Duret, d'Hippolyte Flandrin, Lyonnais comme lui, et de M. Jouffroy, il a gardé de ces enseignements une grâce et un style tout particuliers, fortifiés par l'étude, par

Digitized by Google

la contemplation de ces admirables primitifs Italiens qui sont demeurés les vrais grands maîtres, Masaccio, Carpaccio, Donatello, Lucca della Robbia.

« Et quel est votre guide le plus sûr? » lui demandions-nous un jour.

Il répondit simplement : « *la Nature.* »

Il a raison. La nature est la grand institutrice. C'est parce qu'il l'a serrée de près que son buste de *Stanislas Julien*, que le buste de Regnault qu'il expose cette année (1876), sont des choses si achevées. Buste officiel, commandé pour l'Institut, buste d'un mort, fait d'après une photographie, mais vivifié et animé, le *Stanislas Julien* est une œuvre forte. La partie des abat-joues qui pendent du triple menton terminant ce visage un peu rude et énergique de vieux savant, est particulièrement bien traitée.

M. Degeorge a un véritable ami dans son compagnon Saint-Marceaux, qui signa ce viril morceau de sculpture, le *Curé Mirot fusillé par les Prussiens.* Et c'est plaisir de les voir, l'un et l'autre, se conseillant sans aigreur, sans jalousie, en toute sincérité de dévouement, l'un revenant d'Italie, l'autre rêvant d'y retourner, tous deux unis par un même sentiment d'amour artistique profond[1]. L'un et l'autre, comme Falguière, Paul Dubois, A. Mercié, font partie de cette réunion d'amis, de cette *Macédoine* que fondèrent un jour des enthousiastes avides de causer de tout ce qui est beau, vivant et éternel : ils en sont le charme et l'honneur.

1. M. de Saint-Marceaux, l'auteur du *Forgeron Florentin*, a exposé au Cercle des Mirlitons (mars 1876) un chef-d'œuvre absolu, *la Vipère* (bronze), une tête de femme aplatie, sinistre, serpentine, avec une vipère s'enroulant autour de son col. Cela était saisissant.

Digitized by Google

SALON DE 1873

I

MM. HENRI LÉVY, PUVIS DE CHAVANNES.

Nous ne redirons pas, en abordant l'examen des principales œuvres du Salon de 1873, ce que nous avons répété déjà, que la grande peinture est, tous les ans, de plus en plus abandonnée, et que le public et les artistes s'unissent à la fois pour ne plus guère aimer que la peinture de genre. Au lieu de reprendre ce lieu commun, malheureusement trop vrai, peut-être mieux vaut-il donner comme un salut de bienvenue à ceux des peintres qui demeurent fidèles à l'inspiration haute et fière. Les discussions, en toutes choses, valent moins que les exemples.

Il y avait, au salon de 1872, une toile fort remarquable, et qui n'attira cependant que les suffrages des artistes ; c'était l'*Hérodiade*, de M. Henri Lévy. La couleur en était fort belle, avec des tons violacés ou jaunâtres, et la composition attestait chez l'artiste une science véritable et une invention profonde. La figure lasse, usée, comme abêtie de la vieille courtisane à qui l'on apportait la tête de l'apôtre qu'elle avait réclamée, et dont elle semblait déjà ne plus se soucier, ce visage

Digitized by Google

encore magnifique mais tiré et pâli par toutes les débauches, était vraiment d'un homme qui sait peindre et qui sait penser. M. Lévy obtint pour cette œuvre, qui était bien près d'être un chef-d'œuvre, la croix de la Légion d'honneur.

Cette année, l'auteur d'*Hérodiade* expose un grand tableau religieux, d'une large facture, qu'il appelle *Jésus dans le tombeau*. Le Christ, mort, repose étendu sur la pierre; son sang a coulé dans un bassin de cuivre, où sont jetés aussi les clous saignants du supplice. L'agonie et la souffrance ont collé aux tempes, et baignent encore d'une sueur glacée, les longs cheveux roux de l'Homme-Dieu, qui retombent, tandis que sa face pâle, rejetée en arrière, garde les contractions suprêmes du râle et revêt déjà le calme de l'éternité. C'est un magnifique morceau de peinture que ce cadavre de supplicié, roidi, sinistre et superbe. On songe, en le voyant, à l'admirable *Christ mort* d'Holbein au musée de Bâle.

Les deux morts ont la même attitude comme ils ont eu la même agonie. Mais l'*étude* incomparable d'Holbein nous montre seulement un corps étendu nu, allongé sur un suaire, et M. Henri Lévy a groupé autour de son Christ deux anges, dans des attitudes diverses, qui font comme une scène où se joue une tragédie surhumaine de cette crypte où dort le Fils de l'homme.

Ils sont deux, deux anges descendus auprès de ce corps glacé. L'un, abîmé dans sa douleur, s'est précipité sur les pieds du Christ et il embrasse d'un mouvement poignant ce cadavre roidi. Ses mains se joignent, comme dans le geste d'une prière que ses larmes ne lui permettent pas d'achever. Écrasé, plié en deux, prosterné,

Digitized by Google

c'est l'ange de la pitié qui pleure sur l'innocent condamné. Mais, de l'autre côté, assis au chevet de pierre du mort qui va se réveiller, se tient calme, sa trompette de gloire à la main, l'ange consolateur de la résurrection et de l'immortalité. Celui-là espère et attend, tandis que l'autre se lamente. Il lève d'un geste calme et sûr le voile noir qui couvrait tout à l'heure le cadavre. Il est l'ange de justice qui bientôt sonnera aux oreilles du mort : *Lève-toi, ton heure de triomphe est venue!* Les martyrs n'ont jamais souhaité que ces deux compagnons d'éternité : celui qui aimait, qui se souvient et qui verse des larmes, et celui qui, debout et invincible, venge la mémoire du calomnié ou célèbre la gloire du vaincu.

Ce n'est pas tout que d'avoir exprimé une telle idée et d'avoir trouvé une telle composition, et le tableau de M. Henri Lévy ne mériterait pas une attention aussi grande s'il n'était remarquable que par sa signification philosophique et sa recherche de l'idéal. Mais ce qui fait son prix, c'est que la couleur en est fort belle et le sentiment tout à fait saisissant. « *Ce n'est pas un Christ descendu de la croix, mais bien de Delacroix,* » disait-on derrière moi, avec un certain esprit. Certes, on ne peut nier que M. Lévy ne se soit inspiré du maître; mais, à dire vrai, sa couleur cependant, qui se rapproche aussi de celle de M. Florentin, chez qui l'auteur d'*Hérodiade* a étudié, cette couleur, quelque peu violacée par endroits, demeure absolument personnelle. J'aime l'harmonie en quelque sorte sépulcrale qui se dégage de ce *Jésus dans le tombeau*. Il y a, dans le fond sombre de la grotte, dans le ton sinistre des rochers, dans les oppositions des couleurs dont les

Digitized by Google

anges sont vêtus, dans le deuil du voile qui flotte, quelque chose de ténébreux à la fois et de sanglant qui arrête, qui fait songer, qui donne à ce tableau une singulière intensité de vie et de poésie dramatique.

M. Lévy a coupé ou continué son tableau en le surmontant d'un paysage où s'agitent des Saintes Femmes marchant vers le tombeau, tandis que des soldats romains, appuyés sur leurs armes, regardent au loin les lueurs des flambeaux dans les ténèbres. Ce paysage, qu'une légère bordure sépare de la grotte où gît le Christ, s'harmonise bien avec la scène mystérieuse qu'il surmonte. Les arbres aux troncs noueux, aux racines tordues, contre lesquels s'appuient les soldats, semblent vivre d'une vie fantastique, comme des gibets qui pourraient souffrir.

Bref, c'est une œuvre tout à fait hors de pair que celle-ci, et M. Henri Lévy vient de se placer, comme on dit, au premier rang de l'École. On ne saurait trop louer les vaillants qui, dans un temps de succès faciles, recherchent encore l'approbation de quelques juges d'élite, et, avant tout, de ces deux conseillers supérieurs, leur inspiration et leur conscience. Le mot d'ordre de tout artiste épris de son art devrait cependant être toujours celui-ci : « Au sommet, par les durs sentiers! » *Ad augusta per angusta.*

C'est peut-être bien là une devise choisie par M. Pierre Puvis de Chavannes, car, rendons-lui cette justice, il n'a jamais hésité dans la voie qu'il s'est tracée et nous l'avons, chaque année, retrouvé fidèle à ses dieux. Le tableau qu'il exposait en 1872 était loin certes de nous avoir séduit, mais nous y avions cependant retrouvé la même source d'inspiration, la même

Digitized by Google

recherche du beau que dans les précédentes œuvres du peintre. Nous avions raison d'espérer que les études de l'an passé ne seraient qu'une halte dans le talent tout à fait supérieur de M. Puvis de Chavannes[1]. L'*Été*, qu'il expose aujourd'hui, est digne de ses meilleures toiles, de cette *Paix* et de cette *Guerre* dont on n'a pas oublié la grandeur épique. C'est peut-être là d'ailleurs la plus vaste toile du Salon, mais ce n'est point seulement par ses dimensions qu'elle est remarquable. Cette composition, d'un calme et d'une séduction antiques, laisse vraiment l'impression de quelque chose de magistral.

Dans un paysage au large horizon, tout baigné d'air, de lumière et de soleil, des moissonneurs et des baigneurs semblent se partager ce qui fait la richesse de l'été, le grain qui nourrit, la source pure qui rafraîchit. Tandis que dans une eau calme, que des masses profondes d'arbres protégent contre le soleil, des baigneurs se plongent au loin, dans la plaine dorée, les moissonneurs travaillent, d'autres se désaltèrent au vin versé par une jeune fille. Des groupes harmonieux d'hommes et de femmes sont assis et comme semés, au premier plan du tableau, respirant l'air qui vivifie, tandis que, sur l'herbe trouée de fleurettes, se roulent gaiement les enfants nus. Il y a comme une poésie virgilienne dans cette scène paisible et charmante. Certaines figures de la toile se détachent sur le fond du tableau avec des attitudes à la fois séduisantes et sculpturales. La femme rousse, debout au milieu du tableau, ne me plaît qu'à demi; mais qu'il est adorable,

1. Voyez notre volume : *Peintres et sculpteurs contemporains.*

Digitized by Google

le profil de cette femme blonde, qu'on voit assise auprès de l'autre et allaitant son enfant! Quelle majesté superbe dans le grand geste de la mère placée à droite et dont le bras se profile, pur et blanc, sur le fond glauque de l'eau! Tous ces personnages de M. Puvis de Chavannes font penser, non pas seulement aux laboureurs, aux moissonneurs des *Géorgiques*, mais aux grands pasteurs des premiers âges, des temps héroïques ou bibliques. Ils en ont l'attitude et le calme, et, libres, ils déploient sous le ciel leur force idéale et leur beauté!

Puis, quel enivrement pour l'œil que les lignes superbes de ces paysages! Quelle fraîcheur et quelle profondeur dans ce bois qui détache sur le ciel sa masse sombre d'un vert bleu! Quelle grâce dans ces bouleaux qui s'élancent droit et se profilent sur l'eau! Le ciel bleu, où courent, pareils à des flocons blancs, de légers nuages, est réellement chaud de la chaleur puissante des jours d'été. On aperçoit, dans l'immense horizon jauni du champ de blé de larges plaques incandescentes où darde le soleil. Il est immense, ce champ de blé, et les moissonneurs apparaissent comme perdus dans une mer aux reflets dorés. Le peintre a enfermé ce paysage dans un lointain horizon, dont les vives arêtes et les couleurs tranchées donnent, dirait-on, plus d'étendue encore à cette scène de travail idyllique.

Je ne saurais dire la joie artistique qu'on éprouve à contempler cette œuvre où les défauts ordinaires, je veux dire les pâleurs habituelles de M. Puvis de Chavannes semblent tout à fait avoir disparu. On se sent comme emporté dans une atmosphère supérieure de

Digitized by Google

paix et artistique de contemplation élevée. On se sent en présence d'un esprit grave et pensif. M. Puvis de Chavannes est fait pour redonner comme une nouvelle vie et peut-être une popularité à la fresque, ou bien encore pour inspirer nos tapissiers des Gobelins qui, avec lui, referaient des chefs-d'œuvre. A coup sûr, la peinture décorative ne compte pas, à l'heure qu'il est, un artiste qui soit mieux doué que l'auteur de l'*Été*. — Je jette un dernier regard à cette plaine ensoleillée, à cette lumière, à cette chaleur, à cette paix, et je m'éloigne, avec la sensation dans le regard de quelque chose de beau et de grand.

II

J.-L. HAMON, CH. MARCHAL.

M. Jean-Louis Hamon n'avait pas exposé depuis longtemps. Il habite Rome depuis quelques années, ou encore Saint-Raphaël, dans le Var. M. Hamon n'est plus Parisien, j'entends Parisien par habitude, car il est Breton, et c'est à Plouha (Côtes-du-Nord) qu'il est né. On peut aimer ou détester M. Hamon ; ce qui est certain, c'est qu'il y a en lui un peintre vraiment original. Avec toutes ses obscurités ou toutes ses affectations, il n'en est pas moins un des rares artistes qui ont un genre, une manière personnelle, et dont on peut dire, en apercevant une toile : « C'est : *un tel.* » Ceux-là sont rares, en effet, qui peuvent ou savent dégager leur tempérament propre des imitations ou des traditions. Et tout d'abord, pour le faire, la première des nécessités est d'avoir un tempérament.

Digitized by Google

M. Hamon a, non pas du *tempérament*, mais un tempérament qu'il ne doit pas à Paul Delaroche, son premier maître, ni même à M. Gleyre, son second maître, auquel il a cependant emprunté un certain charme tout particulier. Après avoir travaillé comme peintre sur porcelaine, à la manufacture de Sèvres, M. Hamon a tout à coup, il y a quelque vingt ans, pris une place à part, qu'il a gardée, dans la peinture contemporaine. Sa *Comédie humaine* (1852), où il groupait l'humanité tout entière autour du théâtre de Guignol, attira l'attention, popularisa même le nom de son auteur, et, dès lors, malgré ses qualités difficilement accessibles à la foule, M. Hamon devint, au Salon, un des favoris du public. Il mit d'ailleurs son talent au service de petites idylles souvent charmantes, *Ma sœur n'y est pas*, *les Orphelins*, *la Boutique à quatre sous*, mais trop souvent aussi affectées et cherchées, lorsque, par exemple, il nous montre un papillon enchaîné, une cantharide esclave, ou de petits amours enfermés dans une cage à poulets.

M. Hamon est un Grec, ou plutôt un Pompéien, qui, dans l'antiquité, n'aime et ne choisit que les bergeries de Théocrite ou les épigrammes de Moschus. Il préfère Anacréon à Homère, et trace galamment du bout de son pinceau, une sorte d'*Anthologie* semi-athénienne et semi-parisienne qui fait songer aux élégantes inscriptions de certains marbres grecs: « *Salut, déesse de Paphos, tous les éphémères mortels honorent ton immortelle puissance!* » Rien de plus coquet et de plus séduisant parfois que cet art tout particulier, et, quoique je demande à l'artiste autre chose que des pastiches de l'antiquité et des peintures qui font parfois songer aux

Digitized by Google

petits marbres antiques du *Musée secret* de Naples, je ne puis m'empêcher de louer cette grâce spéciale, cette harmonie, cette gentillesse personnelle des tableaux de M. Hamon.

Les personnages de ces tableaux sont, il est vrai, d'ordinaire, assez difficiles à classer, et ses fillettes, par exemple, ont un certain charme indécis qui tient à la fois de la femme et de l'enfant. Il y a du *baby* dans toute Athénienne de Hamon, comme il y a du baby encore dans l'*Ophélie* couverte de roses qu'il nous montre, cette année, échouée au *triste rivage*.

Le triste rivage, qui restera une énigme pour bien des gens, est, j'imagine, le rivage où viennent aborder, au delà de la vie, les amants heureux ou malheureux. C'est le rivage qui s'ouvre sur la terre idéale où se rencontre le paradis des amants. Ophélie, toute de blanc vêtue, sa robe parsemée encore des fleurs qu'elle effeuillait en se laissant bercer par l'eau courante; Ophélie, morte et ressuscitée à la vie nouvelle, gît encore étendue sur « le triste rivage », et déjà l'Amour, un joli petit amour blanc, blondin, grassouillet, frisé, souriant, un Amour comme les peint M. Hamon, accourt avec ses ailes de colombe et déjà console Ophélie, en lui disant tout bas qu'elle reverra son Hamlet. En effet, au rivage où vient d'aborder la pauvre fille, les amants nés du rêve des poëtes et ceux qui se sont autrefois rencontrés dans l'histoire sont rassemblés, et leur foule entoure Ophélie la nouvelle venue comme pour la saluer.

On entrevoit, dans la pénombre de ce tableau éclairé d'une lumière spectrale, les traits aimés des amoureux célèbres. N'est-ce point Faust, là bas près de Marguerite? N'apercevons-nous pas Laure auprès de Pétrarque?

Digitized by Google

Et la Francesca da Rimini ne s'avance-t-elle point, souriante, au bras de son amant? Les poëtes eux-mêmes, si j'ai bien vu, sont là, vivants, côte à côte avec les fils de leur génie. Homère, Dante, Cervantes ne se détachent-ils point de cette foule de personnages que M. Hamon a groupés autour de l'eau sombre, de cette eau d'un vert noir, qui tout à l'heure encore emportait Ophélie?

L'effet produit par ce tableau est tout à fait singulier et n'a rien de vulgaire. Certes, le sujet et la composition manquent de clarté. On serait fort empêché pour démêler au juste ce que l'artiste a voulu peindre, mais l'œuvre d'art est tout à fait supérieure et, à dire vrai, ce je ne sais quoi de mystérieux, d'indécis qui l'enveloppe, ajoute encore à sa valeur. On est saisi, attiré, on se sent en présence d'une chose peu commune.

Cette lumière élyséenne, ce paysage assombri, au loin ce long cortége de figures aux toges blanches, théorie d'amants et d'amantes qu'on prendrait pour une troupe de pilleurs d'épaves et dont les lampes trouent de lumières étranges la demi-obscurité qui les enveloppe; — devant nous, ce frais, cet enfantin visage d'Ophélie, aux longs cheveux blonds comme de la soie floche, ce sourire indécis sur ces lèvres qui déjà se colorent, et surtout cette étrangeté d'arrangement, ces groupes de personnages jetés dans le plus terrible des paysages — vrai paysage d'Armorique et qui nous rappelle que M. Hamon est fils de la Bretagne — tout cela, encore une fois, compose une des œuvres les plus originales et les meilleures du Salon.

Je le répète, le tableau semblera difficile à comprendre. M. Hamon se plaît à ces *devinettes* aimables. C'est un Sphinx qui se nourrit, non de chair humaine, mais

Digitized by Google

de roses de Pœstum. Il ne faut peut-être pas avoir étudié, pour le lire à tableau ouvert, la *Symbolique* de Kreutzer; mais cependant il faut étudier et chercher un peu. On ne doit pas faire de la peinture, me dira-t-on, comme on bâtit des casse-tête chinois. Soit. Aussi bien, laissant de côté ce que le *Triste Rivage* a de bizarre, je me suis arrêté longuement devant lui, et j'y ai trouvé un plaisir assez comparable à celui qu'on éprouve en dégustant une liqueur nouvelle, peu connue et dont on ignore le nom et la provenance[1].

1. J.-L. Hamon mourut en juin 1874, après une maladie longue et terrible. Hamon ne fut sans doute pas un très-grand peintre, mais ce fut un peintre purement exquis. Il n'imita personne : il se créa une individualité en dehors de toute école. Peut-être cependant n'eût-il pas mis au jour les œuvres que nous connaissons s'il n'eût étudié traduit et renouvelé l'*Art pompéien*, les fresques antiques. La peinture d'Hamon avait toute la grâce et tout le vaporeux du pastel. Le dessin était correct et délicat. On reconnaît facilement en lui un élève de cet admirable Gleyre qui a enseigné la peinture à tant d'artistes, et des plus célèbres, et des plus divers comme aptitudes et comme destinées, Gérôme, Toulmouche, Ehrmann, Hamon et bien d'autres dont *le Livret* nous donne les noms chaque année.

Hamon, chose singulière — ce païen aux compositions charmantes, — avait été destiné, lui, Breton, à l'état ecclésiastique. Mais il quitta bien vite le couvent, poussé par sa vocation, comme ces moines italiens du quatorzième siècle qui jetaient le froc aux oliviers et aux orties pour saisir le pinceau. Hamon avait beaucoup travaillé, peignant tour à tour sur toile et sur porcelaine, pour arriver à ce genre tout particulier et très-séduisant dont les chefs-d'œuvre sont la *Comédie humaine* et *Ma Sœur n'y est pas*.

La gravure, qui a beaucoup servi à la réputation de J.-L. Hamon, a popularisé cette dernière composition, gracieuse comme une idylle de Théocrite. Un jeune garçon grec se présente à une jeune fille qui se dissimule rieuse derrière deux tout petits enfants, graves comme des porteurs de secrets d'État, et qui répondent, les jolis menteurs : *Ma sœur n'y est pas*. Ce petit vaudeville antique est

Digitized by Google

Il y a peu de tableaux alsaciens, cette année au Salon. M. Charles Marchal y a cependant envoyé deux paysages ou plutôt deux scènes d'Alsace d'une rare valeur. Ce sont deux tableaux rustiques; l'un s'appelle *le Matin*, l'autre *le Soir :* Poésie de l'espérance, poésie du souvenir, c'est celle de toute aurore et de tout crépuscule.

Un jeune paysan alsacien pousse vigoureusement sa charrue dans la terre retournée. Derrière ses pas, des

demeuré célèbre. D'autres compositions d'Hamon, plus maniérées, sont pourtant aussi connues : telle est cette figure de femme qui se dresse sur ses pieds blancs pour boire une goutte de rosée au calice d'un volubilis. Ce tableau avait été exécuté à Rome, dans l'atelier de J.-J. Henner, alors pensionnaire de la villa Médicis. Les fleurs et les pastèques furent copiés par Hamon dans le jardin de Henner.

Hamon aimait l'Italie. Il avait même à peu près quitté la France pour vivre à Capri, dans cette île qui va devenir certainement, avec MM. Jean Benner, Édouard Sain, etc., une colonie de peintres français. La vie, en effet, y est facile, heureuse, et les modèles, fort beaux, n'y coûtent pas cher. Quoiqu'il eût vécu d'ailleurs plus de dix ans, tantôt à Naples, tantôt à Rome, Hamon n'avait jamais appris et jamais voulu apprendre un seul mot d'italien. C'était sa fatuité, à lui, d'ignorer cette langue et de prendre texte de cette parfaite ignorance pour inventer des *charges* de rapin, très-souvent absolument drôles. C'est ainsi que J.-L. Hamon, rencontrant sur la plupart des monuments italiens le mot *Ingresso* (entrée) s'écriait, avec une fureur comique : « Mais, en vérité, ces Italiens n'estiment donc qu'un seul peintre français? *Ingresso! M. Ingres!* » Ou encore, devant toute enseigne : *Canova di vino* (taverne de vin) : « Mais non, disait Hamon, Canova n'est pas si *divin* que cela! » Ce peintre des idylles antiques, de la poésie intime de l'Attique ou de Rome était, au physique, — antithèse éternelle! — une sorte de Germain trapu, petit et roux, aimant la plaisanterie des *propos de table*, à la Luther, et ne détestant point la gaieté de cabaret. Amusant et bon, au surplus, se plaisant parfois à faire *poser* les spectateurs en peignant des tableaux fort jolis qui ressemblaient à des *rébus*. — Un ami de J.-L. Hamon a donné au journal *le XIXe siècle* une autobiographie d'Hamon écrite par le peintre lui-même, très-touchante, pleine de verve et qui mériterait d'être tirée à part.

Digitized by Google

corbeaux accourent, voltigent et se battent, se disputant les vers qu'ils trouvent, en fouillant de leurs gros becs, le terrain noir et frais, où ça et là apparaissent les brins d'herbe et les chaumes. Les grands bœufs soufflent en tirant la charrue. Leur haleine monte comme une buée sur le ciel rose et pommelé. Au loin, l'horizon bleu borne la plaine. Quelle paix dans ce coin de terre ! Quel geste robuste que celui du jeune laboureur ! Quelle bonne senteur de campagne ! C'est le *Matin*.

Voici *le Soir*. Le soleil se couche, au bout de la plaine, dans un poudroiement d'or. La première étoile apparaît, toute brillante, on sonne l'*Angelus* dans ce clocher caché par un repli de terrain et dont on n'aperçoit que la flèche, comme enfoncée au loin. Le vieillard, assis sur le *rouleau* que ses bœufs traînent en aplatissant les terres, a mis à la main son bonnet rond fourré et, tandis que la cloche sonne, il baisse la tête et il prie peut-être. Les bœufs tirent et travaillent toujours, que ce soit le matin ou le soir. Deux gros tas d'herbe sèche, et qui brûlent, envoient au ciel leur fumée haute. L'un achève de se consumer. La fumée de l'autre tas, droite comme un peuplier, s'élance d'un jet, va au ciel comme un encens, semblable à ces fumées des douars au désert que nous peint M. Fromentin. Ce tableau garde une mélancolie profonde et donne le petit frisson des soirs d'automne, lorsque les dernières feuilles sont tombées sur l'herbe tondue. Ces deux toiles fort remarquables font d'ailleurs grand honneur à M. Marchal.

Le peintre des *Servantes* alsaciennes a eu raison de se retremper dans ces scènes rustiques. Il s'est retrouvé lui-même en retrouvant ces grands gars alsaciens, ces

Digitized by Google

laboureurs robustes, ces travailleurs honnêtes. Pour les peintres, comme pour les laboureurs, il se dégage une odeur saine et forte de la terre bravement travaillée. On gagne toujours quelque chose à aspirer, à pleins poumons, ces senteurs rurales. C'est le bain d'air dans lequel il faut savoir laver de temps à autre les émanations du théâtre, les parfums du boulevard et les odeurs de Paris.

III

MM. P.-J. BLANC, W. BOUGUEREAU, JOBBÉ-DUVAL, TONY ROBERT-FLEURY, F. HUMBERT, THIRION, J.-P. LAURENS.

Nous connaissons déjà, pour l'avoir vu à l'exposition des envois de Rome de 1872, le grand tableau de M. Paul-Joseph Blanc, intitulé : *l'Invasion*. Lorsqu'il l'exposa, quai Malaquais, M. Blanc n'avait pas entièrement terminé son œuvre présentée alors, en plusieurs parties, à l'état d'esquisse. Tout en louant la composition générale du tableau, nous avions fait nos réserves sur la couleur, qui nous paraissait quelque peu terne et grise. Malheureusement M. Blanc, en achevant sa toile, ne lui a point donné une vigueur inattendue, et *l'Invasion* conserve toujours un aspect décoloré qui nuit à l'effet général. Mais ce n'en est pas moins, hâtons-nous de le dire, un morceau d'un grand prix que cette étude pleine de recherches et qui doit attirer l'attention et le suffrage des connaisseurs. La figure capitale du tableau, celle du triomphateur romain qui écrase, pour ainsi dire, sous le sabot de son cheval, la civilisation athénienne, est vraiment superbe et brutale.

Digitized by Google

J'aime beaucoup aussi le cheval blanc que monte ce flegmatique vainqueur. Le geste de la femme vêtue de noir qui maudit et menace le conquérant romain est beaucoup trop théâtral, à coup sûr, mais le groupe, le tas de morts immolés, au loin, sur les marches de l'Acropole, est d'un effet dramatique et puissant. Enfin, les plumes qui volent au vent sur les casques des vainqueurs et leurs lances qui rayent l'horizon, comme celles du tableau fameux de Velasquez, donnent à cette vaste composition une harmonie et un attrait singuliers. On oublie cette tonalité grise qui fait ressembler l'œuvre de M. P.-J. Blanc à une tapisserie passée de fraîcheur, pour ne plus considérer que la composition, qui est savante, et qui fait honneur à l'artiste.

M. Bouguereau est plus vivant en apparence que M. Blanc, mais en réalité sa peinture léchée et savonneuse ne vaut pas les tons de fresque du tableau de *l'Invasion*. Je ne parle ici que de la grande toile de M. Bouguereau : *Nymphes et Satyre*. Quatre nymphes, fort jolies, minces et élégantes comme des Parisiennes de *high life*, s'attèlent à un satyre qu'elles veulent bon gré malgré entraîner dans leur antre parfumé. Lui se défend comme il peut et résiste, et jamais on ne vit Sylvain à pieds de bouc plus bégueule et plus pudibond. Je ne savais point que les satyres se couvrissent parfois du manteau de Joseph, et M. Bouguereau ajoute des chapitres révélateurs à la vieille mythologie. Le satyre de M. Bouguereau se débat comme il peut contre les nymphes. Il fait la petite bouche, il se laisse traîner, il marivaude. A-t-il peur de se mouiller les pieds dans cette eau claire où sourit le nénuphar? Elles, plus hardies, le pressent et l'entraînent. Elles sont fort jolies,

Digitized by Google

ces nymphes pommadées, et je dirai volontiers qu'elles sont trop jolies. Elles sortent évidemment de chez le coiffeur, et le satiné de leur peau n'a pu être obtenu que par une longue suite de bains au lait d'amandes douces. N'est-ce pas M. Riesener qui avait peint, jadis, d'adorables baigneuses en cire? Les nymphes de M. Bouguereau ressemblent à ces baigneuses-là. On aimerait beaucoup leurs visages souriants s'ils avaient un peu plus de vie; mais ces chairs satinées rappellent de beaucoup plus près la soie de quelque étoffe rose que la pulpe d'un fruit savoureux. Le groupe tout entier du tableau ressemble d'ailleurs, vaguement, au groupe célèbre de Carpeaux, la *Danse*, du Nouvel-Opéra; et le satyre aux pieds fourchus, joue ici le rôle du jeune homme dans le morceau de sculpture. Il y met seulement plus de façons. M. Bouguereau nous a présenté de dos une de ces nymphes du quartier Bréda. Elle est fort gentille, ainsi que sa compagne blonde qui sourit en montrant son visage, mais ni l'une ni l'autre ne feront des passions profondes. Elles ne sont pas plus vivantes, quoique plus séduisantes, que les figures pomponnées qu'on voit aux vitrines des coiffeurs.

M. Félix Jobbé-Duval, qui vient d'achever le plafond de la cour d'assises de Bordeaux et la peinture de la chapelle des Ames du Purgatoire, dans l'église Saint-Gervais, à Paris, envoie au Salon une vaste composition qui a manqué être refusée comme « immorale », et qui représente les *Mystères de Bacchus*. Elle a certainement des qualités de premier ordre, cette grande toile qui témoigne, avant toutes choses, d'une science et de recherches évidentes. Mais qu'elle a de défauts aussi et qu'elle offre de raccourcis bizarres! Sur un

Digitized by Google

char lourd et traîné par des tigres, le dieu superbe et fier des fêtes Dyonisiaques s'avance, avec son cortége de ménades ivres. Derrière lui, Silène gorgé de vin danse en riant, soutenu par des femmes nues. Des fleurs tombent par brassées sur les roues dorées du char triomphal. Les ménades agitent leurs thyrses, se roulent, égarées et hurlantes, comme des possédées. Au loin, dans un paysage antique, qui est la meilleure partie du tableau, des femmes enivrées courent à travers les campagnes, agitant leurs torches avec fureur. Il y a certainement une sorte d'animation bestiale dans ces *Mystères de Bacchus*, mais M. Jobbé Duval a donné à ses ménades je ne sais quel désagréable ton de brique qui contraste malheureusement avec le ton de réglisse de son Bacchus. Je ne parle point des poses qui sont étranges, de ces membres brisés, de ces contorsions, de ces déhanchements singuliers. Au premier plan, deux ménades égarées échangent, à la mode de Sapho, un baiser lesbien. Tout cela veut être séduisant, mais l'aspect général du tableau est cependant peu agréable; cela est voluptueux, ou même érotique sans être charmant, et complétement brutal, en somme. Ces femmes ivres ont des gestes anguleux et brisés et des hoquets plutôt que des rires; les roses qui tombent à terre, du haut du char sont de bois. Les tigres du char de Bacchus tirent des langues d'animaux dressés. Je ne vois guère à louer, encore une fois, dans cette *Bacchanale*, que l'horizon, vraiment vaste et coloré, où bondissent, gorgées de raisin, les ménades en quête d'un Orphée. Les *Mystères de Bacchus* ne valent point les peintures murales, les fresques de M. Jobbé-Duval à l'église Saint-Gervais.

Digitized by Google

M. Tony Robert-Fleury a deux tableaux cette année; l'un est un portrait, et nous le retrouverons à sa place, l'autre a pour titre les *Danaïdes*. Ici, M. Tony Robert-Fleury, je le constate avec regret, est assez loin du grand tableau la *Prise de Corinthe*, qui lui valut la médaille d'honneur en 1870, et même du fier tableau qui attira pour la première fois sur son nom la faveur publique : les *Fusillades de Varsovie*. Les *Danaïdes* de M. Tony Robert-Fleury sont des figurantes de théâtre plutôt que des suppliciées de l'enfer païen. Elles offrent un aspect bizarre, et la jeune femme nue appuyée contre la margelle du puits de marbre n'a pas beaucoup de grâce et de séduction. Les Furies sont hideuses sans être effrayantes; les visages effarés des *Danaïdes* sont peints largement, mais brutalement. On n'aurait à louer que le décor même de cette tragédie mélodramatique et les serpents qui rampent çà et là. Ce n'est pas assez, on l'avouera, et nous attendions mieux du jeune maître, un de ceux sur lesquels est en droit de compter l'école contemporaine.

D'ailleurs, à propos de promesses irréalisées en partie, voici M. F. Humbert qui nous cause une certaine déception avec sa *Dalila*. On se rappelle qu'en 1872 M. Humbert avait été fort remarqué avec un *Saint Jean-Baptiste*, maigre et inspiré, et une inquiétante figure de femme demi-nue et tirant les cartes. M. Humbert a peint, cette fois, une *Dalila* qui se dispose à tondre les cheveux roux de Samson endormi dans ses bras. Elle est maigre, décharnée, plate, déjà vieille, presque hideuse, cette Dalila dont le corps tout entier respire l'épuisement et l'impureté. Elle dresse toute droite sa tête blonde, qui rappelle d'assez près celle de la Salomé

Digitized by Google

du tableau de M. Henri Lévy, *Hérodiade*, et elle darde devant elle un regard inquiétant et froid. Elle est, à dire vrai, plus repoussante que vulgaire, cette Dalila, incarnation sinistre de la débauche déjà *marquée* par l'âge. Elle tient entre ses bras un Samson roux et avachi, mort de volupté, qui serre encore entre ses mains la cuisse de la courtisane. Ce garçon-là n'a rien du dompteur d'animaux, et il ne renversera jamais, soyez-en sûr, les colonnes du temple de Gaza. C'est un affolé de plaisir, maigre comme le maigre Rolla, et que Dalila n'a pas dû avoir beaucoup de peine à dompter. Pourquoi lui couper les cheveux? Il gît là sans souffle et sans force; il n'est plus à craindre. Ce tableau de M. Humbert a je ne sais quoi de malsain et de maladif. On ne comprend point qu'un artiste s'attache à peindre ces maigreurs sinistres, j'allais dire ces hideurs. Notez que M. Humbert a conservé encore son talent de facture et de coloriste : les étoffes et le fond même de sa *Dalila* sont peints avec une vigueur singulière, et nous retrouverons sous son nom un *Portrait d'homme* vaillamment brossé et enlevé en noir sur fond rouge. Mais la *Dalila*, en somme, est vulgaire et, qui pis est, d'une vulgarité affectée et cherchée.

Cette recherche est à la mode, au surplus. Ces étoffes bizarres et chatoyantes, aux teintes vertes, ou roses, ou verdâtres, ces soieries livides et changeantes, les peintres maintenant se plaisent à les plisser. La *Judith victorieuse* et rentrant à Béthulie, de M. Eugène Thirion, est vêtue de ces mêmes étoffes dont M. Lévy couvrait, l'an dernier, Hérodiade, et dont M. Humbert drape, cette année, la couche de sa Dalila. Cette figure de Judith, telle que nous la peint M. Thirion, n'est pas

Digitized by Google

sans vigueur; mais la face est bestiale et hagarde. C'est encore, c'est toujours une Salomé, une meurtrière et non une justicière. Debout, cette femme d'ailleurs manque de proportions : elle est ramassée sur elle-même et n'a point cette élégance altière qu'on donne, par l'imagination, aux figures bibliques. Je préfère le groupe des soldats et le ciel qui couvre, à l'horizon, les constructions de Béthulie. De tels morceaux de peinture, même dans un tableau incomplet comme celui-ci, sont remarquables et font plaisir.

Ce n'est point dans le verdâtre ou le jaunâtre ou le violacé que M. Jean-Paul Laurens travaille, c'est dans le bitume et dans le noir. Son *Pape Formose* avait, l'an passé, l'aspect cadavérique d'une peinture de Valdès Léal. Sa *Piscine de Bethsaïda*, cette année, ressemble à quelque tableau fameux et sombre de Ribera. Peintre religieux, M. Jean-Paul Laurens tient aussi à demeurer un peintre effrayant. Il donne à tous les sujets qu'il traite un aspect quasi-fantastique. La piscine de Jérusalem, où se traînent les malades, paralytiques, lépreux, fébricitants, pour se plonger dans l'eau noire, cette piscine où l'on a délayé certainement de la noix de galle, ressemble à quelque vivier sombre où l'on jetterait des esclaves aux lamproies. On se guérissait à Jérusalem, s'il faut en croire M. J.-P. Laurens, comme on se sacrifiait à Rome. « *Et le premier qui descendait dans la piscine après le mouvement de l'eau était guéri* », dit l'Évangile selon saint Jean. Un ange plus terrible que rassurant semble pousser dans cette inquiétante piscine tous ces Hébreux maigres échappés des toiles de l'Espagnolet. Il y a un talent rare dépensé dans ce tableau, je suis loin de le nier, mais c'est bien là une dépense en

Digitized by Google

pure perte. Les peintres ont un mot caractéristique pour désigner une peinture originale. Ils disent d'elle qu'elle est *amusante*. On ne dira point cela, certes, de *la Piscine* de M. J.-P. Laurens, quel que soit le talent dont l'artiste y a fait preuve. A la vérité, dans son *Exécution du duc d'Enghien*, dans son *Pape Formose*, M. Laurens était *lui-même;* sa personnalité y apparaissait, même sous les ressouvenirs des peintres espagnols. Ici, je le répète, il abdique : ce n'est plus lui, c'est Ribera qui expose. Le maigre paralytique qui se traîne, à la droite du tableau, ce vieillard, admirablement peint, est quelque chose d'absolument remarquable, j'en conviens. Mais Ribera, en le voyant, pousserait le cri de Mascarille dans les *Précieuses ridicules*, et répéterait sur tous les tons : « Au voleur ! au voleur ! au voleur ! » C'est une perle de pastiche, je le reconnais, mais le moindre grain de mil un peu original ferait beaucoup mieux notre affaire.

IV

MM. CAROLUS DURAN, ED. MANET, TOULMOUCHE, SAINTIN, ED. SAIN, JACQUET, JAZET, PILLE.

M. Carolus Duran est doué d'un tempérament et d'un talent tout particuliers et tout personnels. Il s'attache à rendre, dans toute son intensité, la vie moderne, et son art est avant tout un art vivant. Ennemi des concessions et des traditions de l'école, il ne comprend, ne veut rendre que la nature. Le reste lui semble la négation même de ce qu'il préfère exclusivement et avec une passion superbe. On n'a plus à louer les rares qua-

Digitized by Google

lités de vigueur et de puissance d'un tel pinceau, et ce que nous avons dit des précédentes expositions de M. Carolus Duran témoigne assez du plaisir qu'elles nous ont procuré. Ses portraits de *la Dame au gant*, de madame Feydeau et de madame Rattazzi, qu'on voit réunis à Vienne, sont des plus remarquables à coup sûr.

L'an dernier, M. Carolus Duran donnait encore deux portraits de femmes d'une vérité et, en quelque sorte, d'une vitalité singulière. On lui avait reproché fort injustement la corpulence de ses modèles; il a donc, selon son principe qui consiste à tirer de la réalité même la somme de pittoresque qu'elle comporte, choisi un autre modèle, élégant et svelte, cette fois; et il nous a donné *Au bord de la mer*, le portrait de mademoiselle Croizette. A cheval, en costume d'amazone, la jeune actrice se tient droite, souriante, coiffée du petit chapeau d'où descend en flottant un voile léger que le vent caresse. Le cheval, dressant la tête, semble aspirer comme en liberté les senteurs marines. Derrière, la mer se déroule, venant mourir sur le sable fin où les varechs encore mouillés jettent leur note d'un vert aqueux. Ce tableau est volontairement peint dans une gamme assoupie, et M. Carolus Duran, accusé ailleurs de fracas et de couleur tapageuse, a voulu prouver qu'il savait demeurer coloriste sans faire appel aux tons violents. Il a seulement piqué au corsage de mademoiselle Croizette un œillet qui avive agréablement ce portrait. Amazone et cheval se détachent d'ailleurs avec beaucoup de grâce sur l'horizon clair. On a déjà reproché à M. Carolus Duran d'avoir peint mademoiselle Croizette à cheval, dans les proportions que Velaquez donne à ses infantes, mais l'artiste, libre au surplus de choisir la

Digitized by Google

dimension de ses toiles, vous répondra qu'il n'a pas simplement fait le portrait de mademoiselle Croizette, et que sa toile a pour titre *Au bord de la mer*. Après les beautés flamandes et hautes en couleur de l'an dernier, M. Duran a peint une Parisienne mince, élégante et pâle, et il a tout à fait réussi dans ce contraste voulu et prémédité.

Il est *voulu* aussi le *portrait de Jacques X..*, qui restera dans l'œuvre de Carolus Duran, sous le nom de l'*Enfant bleu*. Gainsborough et le *Blue Boy* ont piqué au jeu le portraitiste contemporain. Il a enlevé sur fond bleu, et fait marcher sur un tapis bleu ce petit garçon blond, aux lèvres de cerises, qui s'avance et vous regarde de ses yeux profondément vivants. C'est un tour de force que cette peinture, et j'aime beaucoup ce portrait d'enfant bleu qui forme le tableau le moins criard qu'on puisse rencontrer et qui pouvait l'être si facilement. Peut-être les bas blancs et bien tirés de Jacques sont-ils trop collés à ses mollets. Mais c'est une gageure absolument réussie que cette toile, une des meilleures de Carolus Duran.

Le peintre de *M. Jacques...* expose aussi une œuvre de sculpture, le buste de madame Carolus Duran qui a envoyé elle-même au Salon un excellent *Portrait de femme*, un pastel. Le buste de Carolus Duran est une chose étonnante de vie et d'animation. Cela est à la fois souriant et altier. Carpeaux n'a ni plus de vigueur ni plus de vérité. Je ne vais pas jusqu'à conseiller à Carolus Duran de quitter la peinture pour la sculpture, comme le disait derrière moi un visiteur du Salon; mais il faut être supérieurement doué pour produire à la fois un tel buste et les deux tableaux de cette année.

Digitized by Google

M. Edouard Manet a gagné, cette fois, une bataille. Sur les deux tableaux qu'il envoie au Salon, il y en a au moins un tout à fait hors de pair et d'un mérite absolu. C'est le *Bon Bock*. La toile que M. Manet appelle *le Repos* et qui représente une femme de blanc vêtue, étendue sur un canapé, auprès d'une muraille ornée de gravures japonaises, me plaît moins que ce gros buveur de bière qui se tient là, attablé devant un bock et fumant sa pipe. Quelle expression de contentement intérieur, de paix profonde, de calme et de santé sur ce gros visage au teint de brique!! Quelle différence avec le fameux *Buveur d'absinthe* de Manet — œuvre supérieure et qui peut d'ailleurs former un digne pendant avec ce buveur de bière. Le froncement satisfait des lèvres de ce fumeur qui laisse échapper la fumée de sa pipe est une chose absolument remarquable. Tout ici, au surplus, est peint d'une brosse savante, hardie, vigoureuse. Le ton général du tableau est d'un gris tout à fait agréable et ce *gris* chaud et coloré n'a rien à voir avec le *gris* de l'Ecole. L'heureux homme que ce ventripotent buveur! Il est de la famille des *Borrachos* de Velazquez, mais, grisonnant et coiffé d'un bonnet fourré, ce doit être un bon philosophe et bon patriote d'Alsace qui déguste sans bruit son tabac et son houblon. Je vous recommande la façon dont est traité le verre de bière qui se reflète à demi dans le marbre de la table sur lequel le buveur va chercher d'un geste lent et sûr son *bon bock*. Cela est peint de main de maître, et il n'est pas impossible, cette fois, que ce révolutionnaire d'Edouard Manet — révolutionnaire du pinceau — soit, quelque jour, non plus la terreur ou l'effarement, mais le favori du public en un Salon

Digitized by Google

prochain. En attendant, il vient de conquérir tout à fait le suffrage des artistes, et ce buveur de bière est vivant et attirant comme un rieur flamand de Franz Hals.

Ce sont des modernes et des amis de la *modernité*, si je puis dire, que M. Carolus Duran et M. Ed. Manet. Mais il y a modernes et modernes. M. Toulmouche, par exemple, et M. Saintin se piquent aussi d'être de leur temps et de peindre la vie moderne. Mais c'est plutôt à la seule vie parisienne qu'ils s'attachent. Ils le font d'ailleurs parfois très coquettement, c'est pour M. Toulmouche que je parle. M. Toulmouche est un élève de Gleyre, et la grâce antique du maître, il l'a *parisianisée* et habillée à la dernière mode. Ses jolies fillettes brunes eussent été peut-être des nymphes ou d'aimables femmes antiques, si M. Toulmouche n'avait préféré abandonner la mythologie pour le coin du feu, le boudoir et la bibliothèque, où, furtives, se glissent les petites curieuses avides de regarder les vignettes d'Eisen dans les livres défendus. M. Toulmouche est un peintre aimable dont les agréables tableaux ressemblent à certaines pièces du Gymnase. Cela plaît au public et ne mécontente pas les délicats. L'*Hiver*, qu'il nous donne aujourd'hui, c'est une femme vue de dos, vêtue de rose, décolletée, et qui se chauffe les pieds avant d'aller au bal. Il ne faut pas se creuser longtemps la tête pour imaginer cela. Mais c'est charmant, peint avec grâce, et cela a ce *léché* qui séduit les amateurs de la peinture mondaine.

M. Saintin est un moderne à la Toulmouche, mais il est plus prétentieux. Ses deux tableaux ont des titres un peu bien gros pour le sujet : *A quoi rêvent les jeunes filles*. C'est une fillette, blonde comme mademoiselle

Digitized by Google

Reichemberg, qui regarde se becqueter dans une cage deux perruches vertes. *Le tombeau sans fleurs*, c'est la Mer. Une petite dame en deuil revient pleurer sur le rivage et regarde les flots qui lui ont pris son fiancé. Sentimentalité de romance et qui ne touche guère.

J'aime beaucoup mieux le tableau un peu étrange, mais d'une expression tout à fait religieuse, que M. Sain appelle la *Convalescente en pèlerinage à la madone d'Angri*. Cette scène des environs de Naples où, dans un paysage vaste et plein d'air des jeunes filles, les cheveux épars, marchent lentement en chantant quelque cantique, est conçue d'une façon toute particulière et très agréable. M. Sain a donné là une œuvre absolument en dehors de sa manière habituelle. Il y a loin de ses petits *ramoneurs* ordinaires à ces jeunes filles extatiques qui s'avancent comme inspirées et portant avec respect de religieuses images. Il y a de la sincérité et un talent rare dans cette peinture qui rappelle certains triptyques, et qui a la grâce souffrante des pâles figures des missels.

M. Gustave Jacquet obtient moins de succès que l'an dernier, et cependant il mérite tout autant les suffrages de la critique. Je n'aime pas plus qu'il ne faut son grand portrait de *Mademoiselle A. H.* Cela est théatral et cette longue robe de velours noir est beaucoup trop *cherchée*. J'ai cru reconnaître dans ce visage superbe et altier de femme blonde la figure que Henri Regnault donna à sa *Thétis* dans son tableau de concours pour le prix de Rome. A ce portrait de mademoiselle Holmès je préfère la seconde toile de M. Jacquet, la *Grande fête en Touraine*, vers 1565. La tonalité générale surprend un peu au premier abord, mais on s'habitue à ces gris et à ces bruns

Digitized by Google

jaunes, et on trouve plaisir à les regarder. Cette chaconne dansée en plein air semble la noce de Joyeuse descendue du château pour festoyer par la campagne. Il y a une fougue extrême et bien venue dans ces personnages qui sautent, ces musiciens qui jouent de leurs instruments, et M. Jacquet a *restitué* d'une façon très-curieuse les costumes de velours et de soie du seizième siècle. Mais cette jolie scène endiablée est malheureusement comme noyée dans une sorte de brouillard. Pour un peu, on croirait que le peintre ne nous la présente qu'à l'état d'esquisse. Le mouvement et l'entrain de cette bombance rabelaisienne font un moment songer à la fameuse *Kermesse* de Rubens, mais c'est une kermesse tourangeaude et plutôt fondue dans le gris que bravement colorée des tons rouges de la *purée septembrale* et de la *dive bouteille*.

On s'arrête, à quelques pas de la *Grande fête*, de M. Jacquet, devant le petit tableau de M. Jazet, *Une affaire d'honneur*. Il amuse, ce tableautin, et il est peint avec esprit; qui croirait que M. Jazet est élève de M. Barrias? Dans les fossés d'un château-fort, deux adversaires, costumés à la mode de 1804 ou 1806 vont se battre au pistolet Celui des deux qui doit le premier recevoir le feu s'efface le plus possible, et, pâle, mais calme et droit, se présente de profil à son ennemi, placé au premier plan et qui l'ajuste froidement. Les costumes, maintenant ridicules, de l'époque impériale, les physionomies des personnages, les accessoires, c'est-à-dire le paysage, le petit ruisseau qui coule au pied des remparts, M. Jazet a très-joliment peint tout cela, et cette *Affaire d'honneur* est une des petites toiles qui auront paru le plus agréables aux visiteurs de cette année.

Digitized by Google

J'aime moins l'exposition de M. Ch. Henri Pille. Ses *Accords matrimoniaux* sont gentiment conçus. Tandis que, sur la terrasse d'une maison hollandaise, les vieux parents discutent la terrible question d'argent, les fiancés, accoudés, abordent la question d'amour. On aperçoit au loin la perspective des toits de la vieille ville. Malheureusement tout est vieux, dans ce tableau d'un jeune peintre de talent. Ces vieux parents qui débattent l'affaire au point de vue des écus sont vraiment trop ridés. Leur peau fait des replis comiques. M. Pille s'attache à nous montrer ces caricatures séniles qu'il réussit d'ailleurs fort galamment. Mais on se lasse à la fin des sexagénaires.

Ah ! que les vieux
Sont ennuyeux !

s'écriait Béranger veilli. *Le Premier-né*, le second tableau de M. Pille est moins ingénieux peut-être que ses *Accords matrimoniaux*, mais il est plus agréable. En art, la vieillesse doit être vénérable et belle, sous peine de paraître caricaturale. A quoi bon peindre les cheveux blancs, quand vous avez devant vous les bruns cheveux et les cheveux blonds ?

V

M. J.-J. HENNER, MADEMOISELLE NÉLIE JACQUEMART, MM. FRANÇAIS, LECOMTE DU NOUY, PAUL LENOIR, ALBERT MAIGNAN, SIMON DURAND.

M. J.-J. Henner a envoyé au Salon de cette année une des meilleures *Expositions* que nous ayons à juger. Ses deux portraits témoignent d'une virilité, et, si je

Digitized by Google

puis dire, d'une santé de talent tout à fait remarquables. Je ne sais point, au reste, d'artiste qui, plus que M. Henner, honore, respecte et fasse, par conséquent, respecter et honorer le métier qu'il a choisi. Nature en apparence froide et grave de fils de l'Alsace, on sent bientôt en lui, dès qu'on le connaît, une passion vive pour tout ce qui est le beau et le bien, une vigoureuse haine pour toute médiocrité et toute habileté secondaire. Ce n'est pas là un de ces hommes qui se contentent d'aimer la couleur pour la couleur et le dessin pour le dessin; il veut encore que l'art réponde à quelque ardent sentiment de l'âme, et c'est ainsi qu'il faisait naguère passer la douleur de son patriotisme blessé dans la figure dolente de son *Alsace*.

C'est peut-être aussi pour cela qu'il a tenu à peindre, entre toutes les figures contemporaines, celle du général Chanzy, cette physionomie honnête et simple de soldat fidèle au devoir. M. Henner a représenté le général en tenue de campagne, debout, la main gauche appuyée sur son sabre à poignée d'acier, la main droite roulant entre ses doigts une cigarette inachevée. Le képi sur la tête, botté, revêtu de la veste d'état-major à brandebourgs noirs, la culotte rouge, le général apparaît et se détache sur un fond d'un bleu verdâtre, et semble s'avancer, vivant et respirant de sa vie réelle. L'aspect de la toile est on ne peut plus agréable, et le rouge de la culotte est loin de faire tache. Au contraire, il avive cette figure, volontairement peinte dans une gamme en quelque sorte austère et sans fracas. Tout l'intérêt du tableau est dans le visage, dans cet œil d'un bleu clair si limpide et si profond, dans cette moustache blonde, dans l'expression faite de bonté mâle et de ré-

Digitized by Google

solution sans phrases qui est celle du soldat de Coulmiers et de la retraite du Mans. Elle est remarquablement modelée, cette figure du général Chanzy, et fait grand honneur au peintre qui a su exprimer ainsi le caractère spécial de cet homme, aimable, résolu et sans pose. Mais peut-être à ce portrait d'un général qui a su trouver une juste gloire en des journées où la défaite était partout, préféré-je encore la figure de femme que M. Henner expose sous ce titre : *Portrait de mademoiselle E. D.* Elle est exquise, en effet, et parfaite, cette figure de jeune fille, mince, élégante, l'air rêveur, mais non romanesque, le regard calme, honnête et charmant.

Toute de noir vêtue, la tête couverte d'une mantille, avec sa robe qui laisse passer à peine des manchettes et le bout d'un col d'un blanc incandescent, cette jeune fille, dans sa grâce un peu attristée, est un des portraits les plus remarquables que nous ayons admirés depuis longtemps. Rien ici n'est sacrifié à l'effet et au tapage. La gamme entière du tableau est assoupie, et la couleur tire sa puissance de l'harmonie grave et charmante à la fois de l'ensemble. C'est à peine si un œillet, coquettement piqué dans les cheveux bruns de cette jeune fille, jette sa note provocante dans ce sévère et doux concert. Le visage est particulièrement bien traité, avec une expression indécise et pourtant singulièrement vivante, qui arrête et qui fait rêver. Bref, M. J.-J. Henner a fait, cette année encore, un pas décisif, et nous ne saurions trop louer la volonté jointe à tant d'inspiration d'un peintre qui suit fermement la voie loyalement tracée de l'artiste consciencieux et résolu.

Digitized by Google

Mademoiselle Nélie Jacquemart avait, l'an passé, peint M. Thiers, Président de la République. Elle expose, cette fois, le portrait de M. Dufaure, ministre de la justice. « Quoi! c'est là l'homme qui fait de si beaux discours? » comme s'écriait derrière moi une dame effrayée de l'air maussade qu'a M. Dufaure sur la toile de mademoiselle Jacquemart. Cet air de mauvaise humeur, cette attitude *en dessous* et grimaçante, c'est pourtant l'air ordinaire qu'a M. le garde des sceaux. Il a été bien saisi et bien rendu par mademoiselle Jacquemart. Les cheveux blancs, les rides, les joues ravinées et boursouflées de M. Dufaure, l'artiste a tout rendu avec un grand souci de la ressemblance. « Cela est effroyablement vivant, » disait M. J. Grévy, l'autre jour, en apercevant ce portrait. Voilà bien ces lèvres à demi courroucées d'où tombe lentement, sûrement, méthodiquement et presque mathématiquement, cette parole cadencée, sûre d'elle-même, incapable de voiler la pensée sous la phrase, ce filet d'eau intarissable qui est l'éloquence même, l'éloquence d'homme d'affaires de M. Dufaure. Ne demandez à cette bouche ni l'emportement de la passion, ni la folie de l'inspiration; tout est net, de ce qui en tombe, tout est correct, lent et froid, pâle comme l'acier et meurtrier comme lui. C'est plutôt un portrait historique qu'une peinture excellente que mademoiselle Nélie Jacquemart a signé là. Mademoiselle Jacquemart semble avoir juré de faire en caoutchouc les mains de tous ses personnages. Celles de M. Dufaure sont de la même fabrique de gutta-percha que celles de M. Thiers. Il y a néanmoins un talent de premier ordre dans ce portrait, bien supérieur à la figure de femme en carton gris découpé que mademoi-

Digitized by Google

selle Jacquemart expose sous le nom de *Portrait de madame la marquise A. de C...*

M. F.-L. Français, lui aussi, expose un portrait. Non pas qu'il abandonne son genre préféré, le paysage; il envoie, au contraire, au Salon une petite toile délicieuse, un coin de jardin du Midi. Mais il a peint aussi le *portrait de M. J. R.*, et il l'abandonne à la critique. C'est un morceau de peinture tout à fait excellent, d'une facture solide et sûre, d'un pinceau large, robuste. Cette tête d'homme d'un certain âge, fort et vigoureux, ce torse musculeux, cette vie en pleine maturité, tout est bravement et savamment rendu. Il y a bien encore une main gauche qui me rappelle les mains de M. Dufaure par mademoiselle Jacquemart. Ah! ces mains, ces terribles mains! Tout le monde ne les réussit point comme M. Henner, qui en donne de si fines, de si charmantes, de si élégantes à *Mademoiselle E. D.!* Quoi qu'il en soit, M. Français, maître dans le paysage, peut prétendre à un bon rang parmi les portraitistes. Mais je préfère pourtant dans son envoi de cette année son *Souvenir de Nice* : — une joie des yeux, un coin de ce petit paradis terrestre qui s'appelle, depuis l'annexion, le département des Alpes-Maritimes.

Quel joli jardin que celui-ci! Une allée ombreuse, des orangers chargés de fruits, un buisson de fleurs; à travers les branches des arbres, une maison jaune qui montre ses volets verts — les *volets verts* qu'aimait Jean-Jacques — un palmier qui se dresse sur le ciel bleu, puis, au loin, un horizon lumineux bordant une campagne baignée de soleil. Et pas une âme dans ce jardin embaumé! Personne dans ces allées où les fleurs versent leurs parfums intenses! Qu'il ferait pourtant

Digitized by Google

errer là ou plutôt y rêver, les yeux sur cette lumière, les sens enivrés par tous ces capiteux aromes. Telle matinée passée à l'Alcazar de Séville m'a donné l'impression de ce petit tableau de M. Français si coloré, et je dirais presque, en pensant à toutes ces fleurs, si odoriférant. C'est un rêve de bonheur ensoleillé qui tient dans cette petite toile.

A propos du soleil, M. Leconte du Nouy devrait bien en chercher quelque rayon. M. Leconte du Nouy est l'auteur des *Messagers de mauvaises nouvelles*, tableau qui fit sensation en 1872, et qui méritait d'être loué comme il le fut. Cette année, M. Leconte du Nouy expose un jeune Turc à peu près nu buvant dans le creux de sa main — l'écuelle du père Adam — à une fontaine, tandis qu'une femme et un vieillard le regardent, à demi surpris. Les Orientaux d'ordinaire ne s'étonnent pas pour si peu. L'auteur appelle cette toile *le Philosophe sans le savoir*. Peinture trop sèche, trop peu colorée. M. Leconte du Nouy, qui a travaillé avec Gérôme, Signol et Gleyre, se rapproche beaucoup plus ici de M. Signol que de ses deux autres maîtres. Ce pâle soleil de son froid Orient ne ferait jamais cuire un œuf à la coque.

Je préfère le tableau égyptien, très-amusant, que M. Paul Lenoir appelle *le Roi Cambyse au siége de Péluse*. « Pour vaincre la résistance opiniâtre que les Égyp-« tiens lui opposaient, le roi des Perses dut recourir à « un stratagème; après avoir fait recueillir tous les « chats de la contrée, il donna un dernier assaut, lan-« çant devant lui ces animaux sacrés... Et les habi-« tants de Péluse, terrifiés, aimèrent mieux rendre « leur ville que de courir, en la défendant, risque de

Digitized by Google

« tuer ou de blesser leurs dieux. » C'est ainsi que *le livret* explique cette scène qui date, s'il vous plaît, de l'an 525 avant J.-C. M. Paul Lenoir l'a fort agréablement mise en scène. La ville égyptienne profile ses murailles blanches sur un fond bleu très-bien traité. Le roi Cambyse, à cheval, avec la coiffure et la longue barbe des vieux Persans, tels qu'ils nous apparaissent sur les antiques monuments de pierre, court avec une rage superbe et lance avec ses cavaliers de pauvres chats qui tournoient fort comiquement dans l'air. Ce n'est pas là seulement un tableau érudit, c'est un fort joli tableau. La seconde toile de M. P. Lenoir, l'*Éléphant savant*, est plus bizarre. C'est un énorme éléphant qui *fait le beau* sous le balcon de femmes hindoues. Ce pachyderme bien éduqué reçoit des oranges pour sa peine. Le tableau, tout en hauteur, à cause de la position de l'éléphant debout sur ses pieds de derrière, est un peu trop grand pour un tel sujet. Mais la couleur, plus criarde que celle du *Roi Cambyse*, est fort agréable encore et doit être très-vraie.

M. Albert Maignan recherche, comme M. Paul Lenoir, les sujets originaux, et il les traite avec plus de crudité et un éclat plus recherché. Son *Favori de la veille* nous représente la tête d'un courtisan quelconque exposée au bout d'un pieu garni de crocs de fer devant les murailles de Malaga, au quinzième siècle. Deux bourreaux aux faces cuivrées veillent au pied de ce trophée sinistre que vont se disputer les corbeaux. Cela est peint avec une violence qui n'est point sans charme. L'*Éducation du dernier roi de Grenade* est une scène intime assez curieuse. On y voit le fils d'Aïxa monté sur une autruche et riant, tandis qu'une belle fille conduit

Digitized by Google

cette monture singulière. M. Maignan a profité de l'originalité de l'anecdote pour accumuler, dans cette petite toile, des étoffes voyantes et quasi-papillotantes. Il y a des verts et des jaunes éclatants. Les rideaux flamboient, certaine jupe rouge jette des flammes. On devra compter, au surplus, avec ce nouveau venu, M. Albert Maignan, élève de MM. Jules Noël et Luminais, et dont j'ai vu, il n'y a pas très-longtemps, à la vitrine d'un marchand de tableaux, une toile tout à fait intéressante : des voleurs japonais forçant des serrures. C'est de l'art exotique, de l'art asiatique; mais c'est charmant, et ces caprices ont une saveur particulière.

M. Simon Durand (de Genève) ne va pas chercher si loin ses inspirations, mais il les trouve, et tout à fait remarquables et spirituelles, dans telle boutique de barbier du Valais ou dans le bureau de quelque maire de campagne. M. Simon Durand, dont je ne connaissais pas encore le nom, a envoyé au Salon deux petits tableaux excellents. Sa *Boutique de barbier*, où un curé se carre dans la chaise, et où le barbier affile son rasoir, tandis qu'un galant sur le retour courtise, au comptoir, la patronne maflue ; cette petite scène d'intérieur est enlevée avec un art et une verve infinis. Et *le Permis de séjour!* Une troupe de saltimbanques entre chez le maire en traînant après elle ses chiens, ses singes et ses ours. Il faut voir la figure courroucée de *M. le Maire*, personnage important, et l'air soumis du pauvre saltimbanque ! Cela est fin au possible et peint avec un esprit absolu. Les ours mêmes, les ours, chez M. Simon Durand, ont un air avisé.

Je ne suis point, en général, un admirateur excessif

Digitized by Google

de ce petit art divertissant; mais quand ces scènes sont peintes avec cette crânerie, cette gaieté, cette bonhomie à la Charlet, il faut bien applaudir. M. Simon Durand est, comme les appelait Gautier, « un des célèbres de demain ». Ces plaisanteries, pittoresques, ne sont pas des bouffonneries à la Paul de Kock, mais des croquis à la Sterne.

VI

Les portraitistes : GUSTAVE RICARD. — MM. A. CABANEL, ÉD. DUBUFE, ÉLIE DELAUNAY, CH. JALABERT, CH. CHAPLIN, BONNEGRACE, H. BROWNE, ETC.

Les amateurs des choses de l'art ont pu admirer, depuis un mois, au quai Malaquais, l'exposition de l'œuvre entière d'un peintre qui fut un des premiers parmi les portraitistes modernes, Gustave Ricard. C'est là surtout, c'est en étudiant la succession magnifique de ces portraits d'un maître dont la renommée n'égala point le talent, qu'on peut apprendre ce que peut faire d'une physionomie un homme qui sait peindre et qui sait penser. Nos visages modernes sans caractère et sans style, dirait-on, ont cependant comme toutes les physionomies humaines, leur poésie et leur charme, leur expression de force et de tendresse. Un des plus célèbres portraitistes de ce temps me soutenait même, certain soir, que, depuis des siècles, la face de l'homme n'avait point changé de caractère, et qu'un Romain d'aujourd'hui était exactement un Romain du temps de Titus ou de Jules II. Toujours est-il que la physionomie humaine moderne n'est pas à dédaigner, toute

Digitized by Google

troublée et inquiète qu'elle paraisse, et à cause de cette inquiétude même. Il faut seulement en savoir dégager le sentiment, l'expression, la vie. C'est ce qu'avait su faire au suprême degré Gustave Ricard. Avant de s'être laissé entraîner, dans les dernières années de sa vie, à des recherches singulières qui le portaient, par exemple, à peindre avec des *jours* bizarres, des jeux de lumière préparés et affectés, il s'était contenté d'être un grand peintre et de signer des portraits dignes des maîtres italiens de la bonne époque.

Venise en te perdant aurait porté le deuil!

s'est écrié le poëte des *Sonnets capricieux* au lendemain de la mort de Ricard, et ce vers de M. Joseph Autran sera gravé sur la tombe du peintre. La vérité est que Titien et le Milanais Léonard eussent admiré certains portraits de Ricard. On sortait étonné et charmé de cette exposition où l'on avait pu saluer à la fois tant de portraits superbes, celui de madame Sabattier, celui du comte Orlow, celui du peintre lui-même, et ces adorables portraits d'enfants aux grands yeux pensifs, et cette copie de l'*Antiope* du Corrége, faite avec tant d'amour par Gustave Ricard. Certes, celui-là était *un maître*, et, avant de parler des *portraitistes* de cette année, j'ai tenu à rendre un dernier hommage à ce *portraitiste* d'hier, dont la gloire posthume a mieux fait et plus profondément déplorer la perte.

Il y a cependant de bien beaux portraits au Salon de 1873, et nous en avons déjà signalé et loué plus d'un. Les deux portraits exposés par M. Alexandre Cabanel, le *Portrait de madame la comtesse de M. A..*, et le *Por-*

Digitized by Google

trait de madame la vicomtesse de Saint-R., sont particulièrement remarquables; mais le premier est de beaucoup supérieur à l'autre. Cette figure, à la fois altière et charmante, ce visage hautain avec ses épais cheveux d'un blond puissant, cette tournure d'une majesté provocante, ce bras qui sort, élégant, de la robe de velours noir, tout cela est peint dans une gamme harmonieuse et constitue une chose tout à fait vivante et belle. C'est bien là, à coup sûr, un des portraits les plus complets du Salon.

On peut classer parmi les portraits, le tableau que M. Édouard Dubufe appelle *Violettes*. Cette figure, élégamment habillée, et fort admirablement décolletée, est peinte grandeur naturelle. Elle est très-séduisante et, comme on dirait, très-*distinguée*. Les épaules aristocratiques ont la blancheur que donnent les parfumeries de choix, et même un rayon de lumière les nacre avec coquetterie. Il y a vraiment là une élégance trop cherchée, trop affectée, mais réelle. M. Dubufe a malheureusement voulu se montrer à la fois idéaliste et réaliste, et il a réellement *écrit* au pinceau la lettre, le billet doux que savoure la dame aux violettes. En s'approchant un peu du tableau, on pourrait presque déchiffrer ce poulet amoureux. J'y ai lu des mots comme ceux-ci : *entier amour* et *hélas*, — avec trois points d'exclamation,— ce qui donne une idée de l'exaltation de celui qui écrit. Ce portrait ou cette *étude* de M. Dubufe est, malgré son afféterie, bien meilleure que le *Portrait de M. Alexandre Dumas fils*. Je n'ai point retrouvé, sur ce visage, l'expression singulièrement vivante et accentuée du modèle. Certes, c'est bien là ce front large, solide et résolu, cet œil bleu qui

Digitized by Google

darde droit sur les hommes et les choses et se fixe sans hésitation sur le regard d'autrui, ces cheveux blonds crépus, cet air de force et de santé ; c'est bien l'aspect de Dumas fils, mais ce n'est pas *lui*. Je sais que le peintre l'a représenté rêvant, songeant, devant le manuscrit à couverture bleue de quelque pièce nouvelle; peu importe, il manque ici l'animation, le mouvement, le *je ne sais quoi* qui est la vie. L'auteur de *la Femme de Claude* est plus actif, même lorsqu'il rêve à quelque drame, que le personnage que voici.

Deux portraits absolument remarquables, deux peintures magistrales, ce sont les deux profils d'adolescents que M. Élie Delaunay expose presque dans le même cadre, le *Portrait de M. M. Desvallières* et celui de *M. G.-D.* Ces figures de jeunes garçons ont le relief singulier, l'intensité de vie de certains visages d'Holbein. Cette peinture solide et *voulue*, ces profils nettement découpés, enlevés sans sécheresse sur leur panneau de bois n'ont rien de tapageur et d'attirant, mais sont dignes de M. Élie Delaunay et lui font grand honneur.

M. Charles Jalabert s'est plu à costumer en bergère de Trianon une princesse contemporaine. Ces déguisements, parfois charmants, étaient fort à la mode autrefois. La physionomie humaine et surtout la grâce féminine s'accommodent fort bien de ces élégants *travestis*. J'aime mieux, je l'avoue, — et bien des artistes avec moi, — la vérité stricte, et j'estime qu'il faut tirer de la vie de tous les jours la poésie qu'elle contient et ne point la demander, cette poésie tant cherchée, à des combinaisons de fantaisie et à des mascarades.

Digitized by Google

Cela dit, il faut applaudir à la façon charmante dont M. Jalabert a traduit sur la toile son caprice. Ses roses, ses bleus, ses tons aimables sont d'une douceur infinie. C'est l'adorable dans le faux, c'est le séduisant dans l'impossible. C'est un bouquet de fleurs fraîches, un nuage crémeux pommelé et pomponné.

On en pourrait dire autant du *Portrait de madame D...* par M. Charles Chaplin. Le malheur veut ici que le modèle soit — comment dire pour ne blesser personne? — plus *marqué* que celui de M. Jalabert. L'âge du modèle de M. Chaplin ne convient plus tout à fait à ces déguisements quasi-enfantins. Je sens bien que la dame est poudrée, encore aimable et qu'elle a des mains adorablement roses. Mais sa robe est rose aussi, son éventail bleu et ces couleurs tendres ne sont pas tout à fait à leur place. M. Chaplin est le peintre ordinaire des nudités aimables, quelque chose comme un Boucher plus moderne et plus mondain. Il a déshabillé avec un art infini et une grâce à la fois pudique et provocante des fillettes sur le seuil de la puberté. Il s'est fait ainsi une sorte de spécialité doucement friponne. On ne saurait l'en blâmer, ce qu'il fait est charmant. Mais que cela est loin de la *vie*, de la vie savoureuse et ardente! Ses adorables meringues, ses mets sucrés ont pourtant leur prix. Il y a, par exemple, du talent et beaucoup, dans la figure qu'il appelle *Haydée*. Mais Byron ne reconnaîtrait guère son héroïne dans cette jolie blonde qui n'a rien d'oriental, sauf le costume, et qui est une Haydée d'Opéra-Comique toute prête à chanter le morceau qu'elle vient d'apprendre au Conservatoire.

M. Bonnegrâce a deux portraits au Salon, l'un,

Digitized by Google

celui de *Mademoiselle Cellier, artiste dramatique;* l'autre, celui de l'auteur lui-même. Je ne trouve pas fort ressemblant le portrait de mademoiselle Cellier, que M. Bonnegrâce nous représente vêtue d'une robe d'un rose passé, un déjeuner de soleil; en revanche, le portrait de M. Bonnegrâce, par lui-même, est une toile singulièrement vigoureuse et d'un caractère saisissant. La tête est belle, énergique — moustaches et cheveux blancs, — et se détache admirablement du fond du cadre. M. Bonnegrâce a signé là une œuvre comparable à ses meilleurs tableaux.

Faut-il classer parmi les portraits les deux scènes intimes de madame Henriette Browne? « *Ça ne sera rien !* » nous représente une grande sœur occupée à soigner le *bobo,* la «bosse» d'une petite sœur qui vient de se cogner. La chose est excellemment peinte, mais le sujet n'admettait pas un si grand cadre. M. Edouard Frère en eût fait une scène portative. Madame Henriette Browne lui donne les proportions de son *Alsace* de l'an dernier. Voilà pourquoi j'appelle portraits, portraits d'enfants, cette composition nouvelle de l'auteur des *Sœurs de charité.*

J'aurais, avant d'épuiser la liste des portraits dignes d'être signalés, bon nombre de peintres à nommer. J'ai parlé, à leur rang, des portraits de Français, de J.-J. Henner, de Carolus Duran. Mais, après eux, il en est d'autres qu'on ne peut oublier. Madame Marie Anselma expose un bon *Portrait de M. Lambert de Sainte-Croix.* M. Briguiboul, qui semble avoir d'un peu près emboîté le pas à Delacroix dans sa *Femme mauresque*, détachée en quelque sorte des peintures du maître, figure au Salon avec un portrait de femme

Digitized by Google

digne d'attention. *Le Portrait de M. G. C.* par M. Buland, un vrai coloriste, est singulièrement vigoureux, et tout à fait remarquable. Nous parlerons des portraits de M. Paul Dubois, le sculpteur, lorsque nous en arriverons à la sculpture, c'est-à-dire avant peu. C'est une révélation. Est-ce un portrait, cette *Liseuse* de M. Tony Faivre, si gentille et gracieuse dans son costume japonais? C'est, en tout cas, une fort jolie chose. Le portrait d'enfant exposé par M. L. Glaize nous a plu complétement. Cela est sobre et bon. J'ai dit ce qui m'avait choqué dans la *Dalila* de M. F. Humbert; en parlant des portraits, il faudrait ne pas oublier le *Portrait du comte Welles de Lavalette* du même peintre, une œuvre solide et tout à fait remarquable.

M. Huas a du talent et beaucoup dans son *Portrait de M. H. L...* Le jeune M. Paul Lazerges expose un *Portrait* de femme qui dénote une main déjà exercée et promet un véritable peintre. Nous rencontrerons parmi les graveurs M. F. Laguillermie, qui a gravé la *Reddition de Bréda* d'aprés Velazquez. Mais, en attendant, il faut lui rendre pleine justice comme peintre. Son *Portrait de madame C...* est tout à fait excellent, et il y a un talent rare, des qualités profondes de pinceau dans sa *Fileuse*.

M. Monchablon expose le *Portrait de M. Buffet père*. Solide encore, maigre et tanné, en quelque sorte, par l'âge, le vieillard lit son journal qui lui apporte peut-être la nouvelle de la démission de M. Grévy et de la nomination de son fils. Visage énergique, ridé et tourmenté. M. Monchablon a fait là un portrait excellent, et que je préfère à celui qui nous représente M. Marius

Digitized by Google

Topin en uniforme de commandant de la garde nationale. Il y a cependant beaucoup de talent aussi, et le visage calme et sympathique de l'auteur du *Masque de fer*, lauréat de l'Académie et combattant du siége, est fort bien rendu par M. Monchablon.

Les portraits de M. Pérignon sont toujours léchés, frottés et volontairement agréables. Un fort joli portrait, tout à fait savoureux, c'est le petit *Portrait de madame* *** par M. Salzedo. Un air fin, une toilette noire, une plume blanche, ce n'est rien et c'est charmant. Il faut louer aussi, et tout à fait, M. Tony Robert Fleury pour son tableau, *Portrait de mesdames* ***. C'est une bonne peinture, très-élégamment enlevée.

La *Jeune fille* et l'*Italienne* de M. Piot sont fort jolies, mais un peu trop pommadées peut-être. M. Poncet a peint un *M. d'Arnoult* qui ressemble à Edmond About et un *Mounet-Sully* qui roule de trop gros yeux. Le *Portrait du docteur V...*, par M. Philippe, est une œuvre digne de remarque et d'estime. Je n'ai point achevé la liste : M. Sain, M. Sellier, M. Sirouy, M. Thirion, l'auteur de *Judith victorieuse*, ont au Salon des portraits où leur talent s'affirme. M. Sellier s'est corrigé de ce *pointillé* qui, l'an dernier, faisait ressembler sa *Néréide* à une série d'atomes placés côte à côte. Enfin, on remarquera une peinture solide et mâle, représentant un homme en costume florentin, appuyé sur une large épée à deux mains. Cette face maigre et ardente, si bien modelée et qui sort du cadre, est l'œuvre d'un peintre qui forge le vers comme il broie la couleur, M. Marcellin Desboutin, l'auteur d'un *Maurice de Saxe* que représenta la Comédie-Fran-

Digitized by Google

çaise, et d'un *Cardinal Dubois* encore inédit, tempérament robuste, hardi, qui n'attend que l'occasion pour se manifester, soit dans l'art, soit dans les lettres.

VII

MM. F. BONVIN, É. SALOMÉ, BRANDON, ALB. AUBLET, J. GOUPIL, GOUBIE, FERDINAND CHAIGNEAU, AD. YVON.

On retrouve au Salon de cette année plusieurs peintres, dont quelques-uns sont des maîtres, et qui n'avaient pas exposé depuis longtemps. De ce nombre est M. François Bonvin, représenté en 1873, par deux petites toiles excellentes, le *Laborataire* et le *Réfectoire*. M. Bonvin est le peintre ordinaire de ces intérieurs religieux auxquels il donne une intensité de couleur et de vie vraiment singulière. Nature d'artiste véritable, résolu, convaincu, travaillant depuis de longues années avec le souci et la vénération de son art, M. F. Bonvin n'est pas un coloriste à fracas, c'est un artiste de conviction.

Il aura tantôt cinquante-six ans, et depuis longtemps il lutte. Il a toujours connu le labeur le plus acharné. Fils d'un ouvrier, après avoir appris le dessin dans une école gratuite, M. Bonvin, tour à tour compositeur d'imprimerie et employé de commerce, prenait sur ses heures de loisir le temps voulu pour peindre, pour étudier ces admirables Flamands qui semblent lui avoir livré le secret de leurs *intérieurs*. François Bonvin est, en effet, comme une sorte de Pierre de Hoghe français. Enfant de Vaugirard, il n'a pas cherché plus loin que chez lui l'inspiration. Il s'est attaché à peindre les inté-

Digitized by Google

rieurs de couvents, les religieuses tricotant ou priant, des intérieurs de cuisines ou de cabarets et, toujours vivant et vrai, il a fait dans ce genre de peinture, cher au pinceau bourgeois de Duval Le Camus, de véritables chefs-d'œuvre dignes des maîtres hollandais.

Le Réfectoire que Bonvin expose cette année est comparable, en effet, à tout ce que ces peintres ont produit de plus vrai. Dans un réfectoire dont les murs sévères sont recouverts d'une couche de peinture d'un blanc gris, des religieuses prennent leur repas tandis que l'une d'elles, du haut d'une chaire, lit avec une componction lente quelque livre pieux. Ce n'est rien, à coup sûr, une telle scène, et l'artiste ne s'est point mis en grands frais d'imagination pour la trouver; mais cela est d'une simplicité vraiment saisissante. Cette petite toile est étonnante de couleur et de vie. Ces tons d'un brun rouge, ce Christ qui avive seul le fond gris du tableau, la composition et la couleur tout à la fois est sobre et ferme. « *A Bonvin, pas d'enseigne,* » disait gaiement Monselet, un jour de belle humeur. La vérité est que le peintre de ce *Réfectoire* n'a pas besoin d'enseigne tapageuse, et n'a jamais tiré de coup de pistolet pour faire détourner les passants. Sa sobriété et sa puissance de pinceau ont fait sa renommée, et si la foule court à de plus bruyants, l'élite se plaît à ces peintures intimes, d'une réalité et d'une poésie vraiment mâles et personnelles.

Dans ce même genre d'*intérieurs*, où François Bonvin marche en maître, M. Emile Salomé (de Lille) se fait remarquer, cette année, par un tableau fort intéressant et très-chaud de ton et de couleur, *le Trappiste médecin*. C'est un moine s'occupant à confectionner

Digitized by Google

quelque drogue salutaire qu'il va porter à un malade. La composition est calme, presque sévère, et d'un coloris excellent.

Il y a d'ailleurs plus d'une toile de valeur dans ce genre intime, qui n'est pas tout à fait la peinture d'anecdote aimée du public curieux, et qui est, au contraire, la peinture étudiée de certains coins de la vie moderne. M. Edouard Brandon, par exemple, tandis que M. Bonvin se plaît à peindre les salles fumeuses des cabarets de campagne ou les corridors des couvents, aime à représenter, en ses tableaux, les scènes de la vie juive, les cérémonies graves et pittoresques du culte israélite. Il est en art ce que M. Léopold Kompert, le romancier autrichien, est en littérature : le peintre ordinaire du Temple ou du Ghetto. Parfois aussi, il déserte la Synagogue pour les scènes italiennes, et les filles de la Bible pour celles d'Albano, et toujours son pinceau garde une allure particulière. Cette année, M. Brandon envoie au Salon une seule toile, assez petite, et qu'il appelle le *Sabbat*. C'est une assemblée de juifs en costumes modernes, la tête couverte de leurs draps blancs, et cette représentation d'une cérémonie hébraïque est faite avec beaucoup d'esprit et de curiosité.

M. Brandon, au surplus, est loin d'être un nouveau venu, et Théophile Gautier l'eût classé, lui aussi, comme M. S. Durand, parmi les *élus d'hier* autant que parmi les *élus de demain*. Dans les derniers mois de sa vie, Gautier, en effet, avait eu une idée vraiment bonne et touchante. Il voulait *faire*, comme on dit, *un Salon* d'un genre tout particulier où, ne parlant point des peintres en renom, il se fût contenté de rechercher

Digitized by Google

parmi les milliers d'exposants, ceux *qui seront célèbres*. Il avait même commencé ce travail dans l'*Illustration* en 1872, mais la souffrance ne lui permit d'écrire qu'un seul article dans cette voie nouvelle, et l'entreprise en demeura là. Certes, si, cette année, Théophile-Gautier eût pu jeter un coup d'œil sur les œuvres exposées, il eût noté parmi les peintres qui rencontreront avant peu la célébrité plus d'un nom à la file, Jules Goupil, Albert Aublet, d'autres encore.

M. Albert Aublet, élève de MM. Gérôme et Claudius Jacquand, expose deux toiles dont une est particulièrement remarquable. C'est une *Boucherie*, la boucherie Ducouroy, au Tréport (Seine-Inférieure). Les Irlandais ont, pour exprimer qu'une chose leur paraît belle, un adjectif imprévu : ils disent que la chose est *saignante*. En Irlande, une fête est *saignante*, un drame *saignant*, un repas *saignant*, etc. C'est l'épithète qui conviendrait tout à fait à la *Boucherie* de M. Aublet. Cette peinture d'un ton rouge, d'un aspect sanglant, eût comblé de joie le *Chourineur* d'Eugène Sue. Mais tout est bon en peinture, dès que tout est bien peint. Le *Bœuf écorché* de Rembrandt égale une Madone de Raphaël. M. A. Aublet a rendu avec beaucoup de puissance et de précision ce coin de boucherie, où le sang coule avec les vraies colorations du sang versé. Cette scène de carnage intime, qui donnerait des nausées à une petite maîtresse, est un tour de force d'habileté et de vérité.

Le profil d'enfant, que M. Goupil appelle *Un jeune citoyen de l'an V*, est plus agréable à l'œil que la *Boucherie* de M. Aublet. C'est encore là une fantaisie qui dénote chez son auteur de rares qualités de peintre. Ce petit bonhomme avec ses *cheveux à la chien*, son cha-

Digitized by Google

peau si crânement planté, ses traits fins et quasi-narquois d'enfant terrible, est un morceau de choix. J'avais remarqué dès le premier coup d'œil cette jolie toile d'un peintre qui n'a eu jusqu'ici ni mention ni médaille, mais dont le nom est désormais classé, grâce à ce jeune citoyen de 1797.

Tout à côté de cette toile, M. J.-R. Goubie expose un *Hallali au vivier du Grès*, qui a des qualités rares. Les cavaliers et les chevaux sont peints d'une façon un peu sèche, et l'on sent bien que M. Goubie est élève de Gérôme ; mais cela est élégant et ferme, c'est comme de l'Alfred de Dreux, plus net et plus vrai.

Les artistes que je viens de nommer ont, il faut le reconnaître, un bonheur particulier. Ils ont les honneurs de la cimaise. Ils sont fort bien placés, à portée du regard et presque de la main. Or, le public aime assez à pouvoir, au besoin, toucher ce qu'il examine. D'autres sont moins favorisés, et c'est en dressant la tête que j'ai pu apercevoir les deux tableaux qu'expose Ferdinand Chaigneau. Ce sont deux paysages avec personnages et animaux ; l'un, tout printanier d'aspect, avec un ciel d'un bleu tendre, un petit paysan, assis sur une roche et regardant sa vache paître l'herbe du champ, l'autre, presque sombre, un effet de soir d'automne ; la plaine lorsque le ciel est menaçant, et le berger, enveloppé dans sa *limousine*, qui se hâte de rentrer vers la ferme.

M. Chaigneau appelle ce second tableau la *Barbizonnière*. C'est une grande toile, d'une couleur solide, où le ciel surtout, livide et sinistre, avec ses larges rides, est particulièrement *cherché*, étudié et réussi. Les hautes meules qui se dressent dans la plaine donnent

Digitized by Google

encore à ce paysage une étendue nouvelle, et l'impression qui se dégage de ce tableau d'un soir d'automne, déjà froid et cruel, est tout à fait saisissante. M. F. Chaigneau excelle à peindre les moutons. C'est un des élèves de Brascassat qui font le plus d'honneur au maître. Le troupeau, qui passe ainsi à travers la *Barbizonnière*, est largement peint et par un homme qui connaît son art. Ce n'est point là, dirai-je encore comme tout à l'heure, une exposition tapageuse, mais ces deux toiles témoignent d'un souci profond de la vérité d'une étude sincère de la nature, d'un talent sain et solide, et de cette honnêteté dans le travail et le *rendu* de l'œuvre qui seule fait estimables, ceux qui préfèrent ainsi l'art au métier.

Je parlais des peintres en renom qui reparaissent au Salon de cette année. M. Yvon est de ce nombre. M. Adolphe Yvon, le peintre de la *Prise de la Tour Malakoff*, de la *Gorge de Malakoff*, de la *Bataille de Solférino*, du *Maréchal Ney à l'arrière-garde en Russie*, expose deux toiles d'un genre différent qui font regretter le temps où il offrait au public ses grandes *machines* militaires, d'un réel intérêt dramatique tout au moins. La *Rue de Constantinople* tient beaucoup plus du décor d'opéra que de la peinture de paysage. Ce coin de ville turque, où rôdent les chiens maigres, où se dresse dans un ciel d'un cobalt implacable un blanc minaret, c'est l'Orient théâtral, tel que le voyait Horace Vernet et non Marilhat ou Decamps. Aujourd'hui M. Fromentin dirait que Constantinople n'a point ce ton de brique. Mais je préfère encore la *Rue de Constantinople* à la petite toile que M. Yvon appelle *Secrets d'Etat*. Secrets d'Etat, c'est une femme rousse, vêtue d'une

Digitized by Google

robe rose à volants, et qui, à l'ombre d'un paravent, fait sauter de petites marionnettes qui, sans doute, représentent les diverses puissances européennes. J'aperçois là un marin, un soldat anglais, un juge, un général et, si je ne me trompe, un de ces zouaves que M. Yvon lançait autrefois à l'assaut de Malakoff. Pourquoi cette peinture ironique, et M. Yvon brûlerait-il aujourd'hui ce qu'il a jadis adoré ? *Secrets d'État.* « Cherchez la femme, disait M. de Sartine. » M. Yvon l'a trouvée, mais je préfère à cette poupée les troupiers que le peintre nous peignait il y a quelques années. Quand on a signé de vastes compositions pour le musée de Versailles, pourquoi descendre à ces *parisianismes* plus ou moins pittoresques où certains talents ne sont pas à l'aise? J'ai vu de M. Yvon, au musée du Havre, une série de dessins, d'après le Dante, qui sont vraiment d'un grand effet. Qu'il y a loin de ces cartons et de ces crayons aux *Secrets d'État* d'aujourd'hui ! Mais M. Yvon est assez jeune, assez robuste et résolu encore pour revenir à des pages plus fières et à une inspiration plus mâle.

VIII

MM. LUC OLIVIER-MERSON, JULES BRETON, COT, ÉMILE LÉVY, F. BARRIAS, A. GLAIZE, LEHOUX, LA BOULAYE, E. GAUTIER, L. GUESNET, CH. LEFEBVRE, LAYRAUD, LECADRE, CH. VOILLEMOT.

M. Luc-Olivier Merson a du talent, et beaucoup, mais il n'est pas, non plus, fort original dans cette *Vision* tirée d'une légende du quatorzième siècle qu'il avait exposée en 1872 parmi les envois de Rome. C'est de la peinture de missel, trop mystique à coup sûr et

Digitized by Google

qui, tout en témoignant d'un rare mérite, n'accuse pas cette volonté de nouveauté, cette âpre recherche de la vérité et de la vie modernes qui sont, pour nous, l'idéal aujourd'hui. Le mysticisme, à parler franc, est quelque peu à la mode et, chose incroyable, voici M. Jules Breton, l'auteur si simple et si profond de tant de scènes et de personnages rustiques, qui s'est mis en frais d'idéalisme déplacé. Au lieu de continuer à nous peindre ses braves et bonnes paysannes de Courrières, sarcleuses, faneuses ou vachères picardes, il est allé chercher jusqu'en Bretagne un type inspiré de paysanne rêveuse, portant un cierge et chantant un cantique.

Cette *Bretonne*, qui, lentement, suit un pèlerinage, a certainement un grand charme encore, et elle est toujours parente des jolies filles de Jules Breton; mais une vague extase noie ses grands yeux dans une contemplation inutile. Sa bouche entr'ouverte laisse échapper, on le devine, un refrain indistinct, douloureux et plaintif, comme une chanson de folle. Les mains sont jolies, quoique bizarres de dessin; au premier aspect la coiffe et la collerette blanches éclatent avec une propreté gaie; le costume breton habille noblement cette paysanne inspirée; mais on éprouve, à contempler cette figure, un sentiment de déception. Nous attendions autre chose de M. Jules Breton que cette Armoricaine qui se rend en pèlerinage à Notre-Dame-d'Auray, comme elle se rendrait à Notre-Dame de la Salette. Ce n'est plus une paysanne que nous représente là le peintre des paysannes, c'est une stigmatisée ou une comédienne, et cela est si vrai, qu'il a emprunté les traits et l'expression de visage de mademoiselle Nilsson dans son rôle d'Ophélie pour donner

Digitized by Google

l'attitude extatique voulue à cette pénitente, qui marche, un cierge à la main, dans un vert paysage de printemps, comme un fantôme errant parmi les séductions, les senteurs et les pénétrantes ivresses de la vie.

M. Cot a été plus heureux. Il a, lui aussi, voulu traduire sur la toile les deux vers d'une poésie banale, mais toujours charmante de Métastase :

O primavera! gioventù dell'anno!
O gioventù! primavera della vita!

Et, avec une grâce exquise, il a peint *Deux enfants*, deux adolescents se balançant dans un gai paysage de mai, idyllique et frais, plein de parfums et plein de fleurs. Vêtue de blanc, frêle et mignonne blonde de seize ans, *elle* sourit, et *lui*, la tenant à demi embrassée, la contemple tout en donnant l'impulsion à la balançoire et tandis que le vent joue dans ses longs cheveux blonds. C'est Daphnis et Chloé ou plutôt c'est l'éternel duo anonyme de l'éternel amour. On pouvait facilement être maniéré dans un tel tableau et avec un sujet. M. Cot a évité l'écueil. Sa peinture est jolie sans être fade, agréable sans être trop *bourgeoise*, printanière et jeune en un mot, d'une grâce toute particulière et très-attirante. Cette idylle, à coup sûr, est une des plus aimables choses du salon.

M. Émile Lévy, qui a peint aussi une *Petite fille* mignonne et d'un aspect exquis, — vrai bijou de chair et de couleur — expose, en même temps, un duo d'amour dans le genre de celui de M. Cot. Mais, cette fois, ils ne se balancent plus, *lui* et *elle*, ils chevauchent, et dans un sentier étroit (le tableau s'appelle le *Sentier*, idylle) elle a peur de tomber et elle se retient

Digitized by Google

à lui qui sourit de sa frayeur. Au loin, le soleil couchant éclaire de sa teinte orangée cette tendre scène encadrée par des arbres verts. Le tableau de M. Émile Lévy est un peu trop fondu et léché, apprêté, coquet, mais il a vraiment, lui aussi, bien de la grâce. Je n'aime pas plus qu'il ne faut le visage du jeune homme dont le menton un peu trop long serait mieux au bas d'une figure de comique de vaudeville, mais la tête, le délicieux profil de la jeune fille est d'une beauté mignonne absolument achevée. En somme, avec son joli *Portrait d'enfant* regardant ses joujoux, M. Émile Lévy figure au Salon de 1873 à un rang digne de lui-même et de ses heureux débuts.

Je souhaiterais pouvoir en dire autant de M. Félix Barrias, l'auteur des *Exilés de Tibère*, une des pages excellentes de l'art français contemporain. M. Barrias envoie deux tableaux au Salon, une *Électre portant des libations au tombeau de son père*, et une *Hélène se réfugiant sous la protection de Vesta*. Ces deux figures représentées debout, en manière de pendants, ne rappellent que de fort loin les auteurs antiques qui les ont inspirées. Sophocle ne reconnaîtrait point son Électre dans cette androgyne qui se détache théâtrale, mélodramatique, sur un fond rouge, en tenant une amphore à la main. C'est une Électre jouée par un travesti et qui n'a point la grâce souffrante de la fille d'Agamemnon. M. Barrias s'est trompé : il a pris le frère pour la sœur, et c'est Oreste — Oreste interprété par M. Mounet-Sully — qu'il nous a représenté. Quant à son Hélène, mince, contournée, embrassant avec un geste trop élégant la statue de la déesse, elle ressemble vaguement à une actrice de petit théâtre, engagée par

Digitized by Google

hasard pour jouer la tragédie. Sur le fond du tableau, rempli par un incendie, se détache la figure d'Énée qui n'a pas plus d'importance dans le tableau qu'un confident d'une pièce classique. M. Barrias n'est pas dans une bonne voie. Il rétrograde. Après avoir fait de l'art vivant, saisissant, il remonte jusqu'au style des peintres de second ordre du premier empire. C'est dommage, car ils sont rares, dans tous les temps, les peintres capables de jeter une scène virile dans un cadre aussi vaste que ces *Exilés* romains dont je parlais tout à l'heure.

M. Auguste Glaize a diminué les proportions de ses tableaux, mais il fait toujours grand, même en faisant plus petit. J'aime beaucoup et je trouve très-saisissant et très bien peint le triptyque où il nous représente le drame sanglant de la *Mort de Saint-Jean*. C'est d'abord la danseuse sinistre qui achète à prix de luxure la tête de l'apôtre; c'est la décollation du saint et les compagnons de Jean recueillant sur les dalles le sang vermeil du supplicié; c'est enfin Hérodiade, l'implacable, recevant du bourreau la tête du martyr. M. A. Glaize, — que nous retrouvons aux *portraits*, — a peint avec une vigueur rare, dans des proportions assez réduites, cette tragédie en trois actes. Le milieu du triptyque est particulièrement dramatique et bien venu. Ce cachot d'où l'on extrait le cadavre décapité de Jean, ce groupe désolé de prisonniers, ces types bestiaux de soldats, pareils à des belluaires, ce sang frais qui rougit les dalles, tout est peint avec un talent rare et dans une gamme sombre qui rappelle certain tableau où M. Bonnat groupait des mendiants italiens dans un des *vicoli* de Rome. De jolis tons jaunes égayent sans

Digitized by Google

faire trou cette scène d'une harmonie sévère. Dans la partie du triptyque où M. Glaize représente l'exécuteur apportant à Hérodiade la tête de saint Jean, le bourreau, vêtu d'une longue robe, est superbe d'attitude et de férocité. Ce n'est point là, comme on le voit, une œuvre secondaire, et je préfère peut-être encore cette émouvante trilogie au tableau si original que M. A. Glaize exposait, avec succès, l'an dernier.

Nous n'en avons point fini avec les tragédies bibliques et, par exemple, nous compterions, au Salon de 1873, deux *David et Goliath* qui valent qu'on les considère. Celui de M. Lehoux, élève de Cabanel, est assez médiocre, pourtant, mais il y a de la vigueur dans le tableau de M. Paul de La Boulaye, élève de M. Bonnat. Le malheur est que son David, ivre du triomphe qu'il vient de remporter sur le géant, se carre en écartant les jambes et semble poser pour la postérité. Ce n'est là qu'un affreux et pâle gamin, trop fier de son succès, et qui porte son arme sur l'épaule d'un air *fendant* et provocateur. Cette réserve faite, la peinture, je l'ai dit, ne manque point d'une certaine puissance.

M. Étienne Gautier a peint, dans le goût ancien, un *Saint Georges* debout et vainqueur du dragon qui *pose* beaucoup moins dans sa noble armure que le David de M. La Boulaye dans sa nudité. Il est droit et fier, ce chevalier aux longs cheveux blonds qui s'appuie sur sa longue lance peinte en rouge et rappelle une des meilleures figures du Giorgione. La lumière jette ses rayons sur l'acier de ses armes. C'est une excellente *étude* bien comprise et bien venue, sans papillotage et sans fracas.

On n'en dirait pas autant du *Roland à Roncevaux*, de M. Louis Guesnet, l'auteur d'un *Mazeppa*, médaillé

Digitized by Google

l'an dernier. C'est un conflit de couleurs, un choc de vermillons et de jaunes. Toutes les teintes de la palette se ruent dans ce vallon de Ronceveaux, qu'une sorte de flamme de Bengale semble éclairer comme au *finale* d'une féerie ou d'un opéra. Ce n'est point le Roland de l'Arioste que nous représente là M. Guesnet, c'est celui de M. Mermet, un Roland militaire, avec les figurants et le décor de la rue Le Peletier. Et pourtant, il y a de la vaillance, de l'énergie, de la fièvre dans la composition de cette inextricable mêlée où se débat le ténor Roland, monté sur un cheval qui vient de la même écurie que celui que Henri Regnault prêtait au général Prim. Les soies rouges et jaunes dont sont vêtus et coiffés les Sarrasins, ont un éclat brutal qui dénote une réelle richesse de couleur. Les *nus* de l'école de Rome coûtent moins cher à habiller.

Et, à propos de *nus*, M. Jules Lefebvre n'a pas exposé, mais M. Charles Lefebvre, élève de Gros, s'il vous plaît, envoie une *Lucrèce* qui nous reporte aux beaux jours classiques des tragédies de Luce de Lancival et des tableaux de Girodet-Trioson. M. Layraud imite, dans sa femme couchée, qu'il appelle *le Sommeil*, la superbe *Romaine endormie* de M. Giacomotti. Mais qu'il est loin de son émule! Cette femme brune, coiffée d'un foulard jaune et couchée sur le ventre, sommeille dans une pose fatigante qui la brise et la désosse. Elle devra être rompue à son réveil. La figure est jolie, mais le corps offre des sinuosités et des aspects bosselés parfaitement désagréables.

Je préfère à la femme endormie de M. Layraud la femme couchée de M. Lecadre. C'est l'*Abandon* que M. Lecadre a donné pour titre à cette figure nue. Cette

Digitized by Google

malheureuse demeurée seule a l'air, en effet, fort ennuyé. Ici, au contraire du tableau de M. Layraud, c'est le corps qui est bien venu, la chair vivante et le visage qui est vulgaire, presque abêti. M. Lecadre a couché à côté de son abandonnée un chien fidèle, un grand chien noir qui a le malheur d'être en bois. Quant aux cactus qui entourent la femme nue, je dirais volontiers qu'ils sont en zinc peint en vert, mais en vérité les cactus réels ont, eux aussi, cet aspect de ferblanterie. Ce que je ne saurais trop louer dans cette toile, c'est, je le répète, le corps de la femme, d'un joli dessin et d'une couleur savoureuse quoique un peu pâle, et le paysage rocheux d'où tombe doucement une source dont le murmure doit consoler un peu cette Ariane aux traits un peu durs[1].

M. Charles Voillemot n'exposait pas depuis longtemps. On regrettait parfois ses roses, ses bleus, ses azurs, ses petites coquetteries à la Boucher. Il revient maintenant, lui aussi, avec une figure nue. Mais quelle idée de baptiser *le Renouveau* cette femme aux cheveux roux, qui se tient droite et sans voiles dans un appartement richement meublé ! Quoi ! c'est là le renouveau? C'est le printemps, c'est une fleur d'avril, cette fleur de serre chaude parisienne, cette élégante et anémique personne, qui sent la poudre de riz et le cold-cream?

Le printemps de la rue de Bréda, soit, le renouveau de la rue de la Bruyère, si vous voulez. Mais, la santé, la fraîcheur, la grâce, la séduction du vrai renouveau, jamais, en vérité! M. Voillemot a fait fausse route : il était parti pour le royaume des idylles, comme M. Cot

1. M. Lecadre est mort en pleine jeunesse en 1875.

Digitized by Google

ou M. Émile Lévy et il est allé frapper à la porte de mademoiselle Peau-de-Satin. On lui a ouvert. C'est tant pis pour lui. Le musc ne porte bonheur à personne et il en coûte toujours au talent de délayer ses couleurs ou son encre avec de l'eau de Lubin.

IX

MM. A. DEHODENCQ, BOUGUEREAU, COURAJOD, A. MOROT, EUG. FAURE, G. DE DRAMARD, FEYEN-PERRIN, FOULONGNE, JULES GARNIER, GERVEX, GIACOMOTTI, L. PRIOU, A. GRELLET, MAZEROLLE, AD. JOURDAN.

M. Alfred Dehodencq est élève de M. Léon Cogniet. On le prendrait plutôt pour un disciple de Delacroix. Son *Othello*, racontant ses batailles, récite son couplet dans un vrai paysage du peintre de l'*Entrée des Croisés à Constantinople*. Il est assis au balcon, et dans une attitude immobile malgré son geste, pareil à une figure de cire, il montre de la main l'Adriatique. Desdémone l'écoute, rêveuse, tandis que le vieux patricien, que M. Dehodencq a eu le grand tort de représenter sous les traits d'un bon notaire, de Paris, se laisse comme endormir par les propos du More. « C'est dans l'âme « d'Othello que j'ai vu son visage, dit la Desdémone « de Shakespeare ; à sa gloire et à sa vaillance j'ai en- « chaîné mon cœur et ma destinée ! » Il y a des tons vigoureux dans la toile de M. Dehodencq, des jaunes et des rouges qui font un certain effet. Le ciel est excellemment peint, tout pommelé de rose et de bleu, et la mer s'étend, immense et belle. Mais je n'aime point les trois personnages dont le meilleur est encore le person-

Digitized by Google

nage féminin, avec sa chevelure d'un roux vénitien, M. A. Dehodencq a exposé aussi les *Portraits de mesdemoiselles P....* Ce sont trois fillettes trop pomponnées, avec une profusion de rubans roses et bleus, mais dont les physionomies sont vivantes. Le malheur est qu'on sent la pose dans ces trois figurines, debout, et enlevées d'une façon trop crue.

Ne me suis-je pas laissé dire que cet Edmond Dehodencq, fils de M. A. Dehodencq, qui expose sous le n° 443 des *Oranges* et des *Grenades*, était âgé de cinq ans seulement? Cinq ans! Voilà un Giotto assez précoce. Il est né à Cadix, cet enfant prodige, et les fruits là-bas mûrissent vite. Cinq ans! Et ses grenades sont fort joliment enlevées. Je cite, pour l'étrangeté, ce débutant qui peint aussi bien les fruits à l'âge où — sans jeu de mots, — l'on ne sait guère que les croquer.

A propos de fruits, M. Bouguereau, dont j'ai parlé déjà, n'a pas seulement des *Nymphes* au salon; il y a aussi une toile, beaucoup moins voyante, mais beaucoup plus aimable; ce sont deux jeunes filles qui viennent de voler des pommes. L'aînée aide sa petite sœur à escalader la muraille d'un verger. Cette toile est fort jolie; c'est comme du Jules Breton revu et corrigé par Bouguereau. Des paysannes au cold-cream et à la pierre ponce. Mais cela est bien plus vivant que *les Nymphes et le Satyre*.

Je ne connaissais point M. Courajod qui expose des *Paysans à Pompéi*. Ce sont deux jeunes gens, à figures assez vulgaires, vêtus du costume antique, et contemplant les fresques d'une muraille. Les deux personnages sont peut-être un peu collés contre le fond gris du tableau et découpés comme des silhouettes; mais il y a de jolis

Digitized by Google

détails, les étoffes sont bien traitées, et la couleur générale de la toile ne manque point de charme, malgré ses teintes plates et le peu de relief des deux jeunes acteurs.

C'est, si l'on veut, Daphnis et Chloé en visite chez Diomède que nous représente ce tableau de M. Courajod. M. Aimé Morot se contente de peindre *Daphnis et Chloé* tels que nous les montrait Longus, nus et charmants, dans un paysage d'idylle. Ils sont un peu ramassés sur eux-mêmes, ces deux jeunes gens qui se tiennent embrassés parmi les splendeurs d'un frais coin de terre, vert, embaumé, printanier. Lui, brun, elle, blonde et blanche ; ils s'aiment, sans songer, en vrais héros de roman des premiers âges, et M. Morot, qui peignit autrefois, si je ne me trompe, la *Mort de Baudin* et celle de *Victor Noir* se repose aujourd'hui de ces drames avec cette élégante et exquise pastorale.

N° 559. *Daphnis et Chloé*. Quoi ! encore ? Il est des sujets inévitables. C'est M. Eugène Faure qui, cette fois, nous représente les deux personnages s'embrassant tout en gardant leur troupeau. « Les chèvres marchoient côte à côte des brebis et Chloé tout joignant Daphnis. » M. Faure a fait un tableau de cette ligne du bon Amyot, mais c'est un tableau criard, bravement et largement peint, sans doute, mais d'un ton de brique et d'une facture qui sent la précipitation. Les moutons du troupeau sont bien traités ; le paysage est moins réussi, et la mer et les rochers de la côte se combinent et se fondent d'une façon tout à fait imprévue.

M. Georges de Dramard, élève de M. Bonnat, a peint, sous ce titre : *Une charmeuse*, une femme nue, brune et se détachant en vigueur sur un rideau de soie jaune.

Digitized by Google

C'est un bon morceau et une œuvre pleine de promesses. Cette femme, d'un geste élégant, lève son bras, un bras bien modelé, au-dessus de sa tête, et qui tient une coupe de cristal bleu où viennent boire les hirondelles. Il y a de la force et de la vigueur dans cette toile dont l'aspect semble tapageur au premier regard, mais dont on détaille peu à peu les qualités excellentes quand on l'étudie durant un moment.

Une toile de premier ordre, c'est la figure de paysanne que M. Feyen-Perrin expose sous ce titre : *Cancalaise à la source*. M. Feyen-Perrin, lui aussi, s'est épris des paysannes de M. Jules Breton, et les *Femmes à la fontaine* du Salon de 1872 ont fait école. Cette grande et svelte Cancalaise qui se tient debout, appuyée contre la roche d'où coule une eau pure et claire dans une cruche de grès vert, fait inévitablement songer aux deux fillettes picardes de M. Breton. Mais la personnalité de M. Feyen-Perrin se dégage aussi dans cette peinture très-savoureuse où le fond du tableau, ce coin, cette échappée sur la mer, est particulièrement bien traité. Les pieds, les mains de la paysanne sont fort jolis et d'un gracieux dessin. Ce qui est plus charmant encore, c'est l'expression de ce visage qu'entoure le bonnet blanc des Cancalaises, c'est le calme, la paix, le bonheur ineffable et pensif de cette jeune femme vêtue de noir et qui attend et qui songe, tandis que le bruit de l'eau berce son rêve :

Son rêve se mêlant au double bruit des eaux
De la source voisine et de la mer lointaine,
Tour à tour elle entend, dans la vague incertaine,
La voix des chers absents partis sur les vaisseaux,
Et plus près, dans le flot d'argent de la fontaine,
La chanson des enfants restés dans les berceaux!

Digitized by Google

Ces beaux vers de M. Armand Silvestre donnent l'impression même du tableau de M. Feyen-Perrin, comme la toile du peintre fait remonter aux lèvres l'élégie du poëte.

M. Foulongne fut élève de Paul Delaroche et de M. Gleyre. Il sait dessiner et il sait peindre. Par quel étrange aveuglement a-t-il donc ainsi boursouflé, gonflé, le corps nu de cette femme qui hèle un amoureux par-dessus un ruisseau? *L'Appel*, dit le livret. La couleur est jolie, mais ce n'est pas assez.

En fait de femme nue, M. Jules Garnier nous en présente une d'une certaine taille. M. Jules Garnier est l'auteur de ce spirituel tableau, le *Droit du seigneur*, qui séduisit le public en 1872. Il en présente, aujourd'hui, une sorte d'édition nouvelle, fort amusante et et très-joliment peinte, qu'il appelle la *Dîme*, cette fois. Puis à ce charmant tableau de genre, il a joint une grande toile assez bizarre qu'il a nommée *l'Épave*. L'épave est une femme pâle et nue que la tempête a rejetée sur la grève. Elle revient à peine de son évanouissement, elle ouvre un œil mourant à demi, et deux grands diables de sauvages, des nègres avec des plumes aux cheveux et des épingles aux nez, se glissent vers elle et la contemplent d'un air à la fois charmé et étonné. Pour de l'étonnement, je m'explique qu'ils en éprouvent. Cette immense femme à la peau de lait, avec une énorme perruque frisée, blonde comme de la soie floche, ainsi étendue sur un linge blanc, allonge des jambes démesurées. Elle s'effile, cette figure, et ses deux jambes paraissent n'en plus former qu'une. *Desinunt in unam*. Cette scène, quelque peu étrange, se joue dans un frais paysage, plein d'air, baigné de lu-

Digitized by Google

mière, où l'on aperçoit, au loin, des falaises blanches se baignant dans une mer d'un bleu turquoise. Le paysage est certainement la partie la meilleure de l'œuvre curieuse mais excentrique de M. Jules Garnier.

M. Henri Gervex, élève de MM. Cabanel et Fromentin, expose une *Baigneuse endormie*. C'est une jolie rousse dont la tête a beaucoup de charme ; mais, pour s'être roulée sur l'herbe, elle a malheureusement teint sa peau en vert. Le ventre est vert, le cou est vert. M. Gervex, qui a du talent, a-t-il voulu montrer qu'il est imprudent de se reposer sur le gazon en sortant du bain ? Outre les rhumatismes, on y gagne, paraît-il, cette teinte de lézard.

M. Giacomotti semble avoir perdu le sens de ses élégances et aussi de ses vigueurs passées. Il y a bien du talent dans son *Portrait de femme* dont la tête est si jolie quoique un peu fade, et qui contient des morceaux excellents comme le fond même, le velours de la robe, les iris baignés de lumière. Mais sa grande toile, *Vénus et l'Amour*, pèche par trop de recherche et d'affectation. Vénus vient d'enlever à l'Amour son arc et ses flèches. Elle les élève au-dessus de sa tête, et l'Amour, gros baby aux ailes de papillon, se dresse sur ses pieds, tend les mains, veut ressaisir ses armes. La figure de Vénus rappelle de très-près une composition de Paul Baudry, et l'Amour, avec ses pieds brisés comme des pieds de Chinoise, n'a ni grâce ni légèreté. Vénus elle-même, les jambes grosses, avec ce bras en l'air que je n'aime guère, n'offre là qu'un modèle peu séduisant. Ce qui plaît davantage, c'est ce fond de ciel bleu pommelé qui fait songer aux ciels de la campagne de Parme et du Corrége.

Digitized by Google

M. Louis Priou, lui aussi, nous montre *l'Amour réduit à la raison*. L'Amour, cette fois, est enchaîné, lié par le corps. Aussi, comme il a l'air maussade! Il prend immédiatement l'attitude menaçante et l'air *en dessous* du jeune Spartacus dans le groupe de marbre du sculpteur Barrias. Ici, en outre, Vénus est en bois ; M. Priou avait été beaucoup mieux inspiré l'an passé.

M. Athanase Grellet a envoyé deux vastes compositions qui n'ont pu être placées qu'à la porte et, pour ainsi dire, dans l'antichambre du Salon. Ce sont ces deux peintures, d'un ton un peu effacé, qu'on voit dès qu'on a franchi l'escalier d'entrée. La première, destinée à la cathédrale de Beauvais, représente une scène religieuse sur fond d'or qui ne manque ni de correction ni d'élévation. La seconde met en scène *Jeanne Hachette*, au siége de Beauvais (29 juin 1472). C'est une composition non sans talent, mais qui sent l'Ecole, et d'où la personnalité de l'artiste ne se dégage point complétement. D'ailleurs, essai de grande peinture, ce qui est un titre à l'attention. Jeanne Lainé, la Jeanne Hachette de l'histoire, défend le rempart de Beauvais contre les soldats bourguignons. Elle arrache l'étendard de Bourgogne des mains d'un assaillant dont elle fend le crâne avec son arme. Qu'elle est brutale et peu énergique pourtant, cette figure de l'héroïne ! On lui souhaiterait à la fois plus de charme et plus de vigueur. Le groupe le plus réussi de ce tableau aux proportions très-larges, c'est celui des moines, qui suivent *les damoiselles* portant la châsse de sainte Angadresme. Quant au chevalier blessé et aux femmes étonnées qui pastichent, en joignant les mains, les femmes de l'*Exorcisme* de Raphaël, tout cela manque d'originalité et de

Digitized by Google

personnalisme. Encore une fois, bonne composition d'École ou de Concours, qui produira sans doute dans la cathédrale de Beauvais un effet agréable au public, mais qui, malgré son mérite, n'a pas assez de saveur et de nouveauté pour nous arrêter plus longtemps.

M. Mazerolle est le peintre ordinaire des décorations et des tapisseries. Il envoie au Salon un panneau décoratif, modèle d'une tapisserie exécutée aux Gobelins pour le salon du glacier du nouvel Opéra. Cela s'appelle *le Vin*. Il y a vin et vin, on le sait, comme il y a fagot et fagot. *Le Vin* de M. Mazerolle, à dire vrai, est un gros vin et qui ne rappelle en rien le champagne. Cette énorme figure qui presse une grappe entre ses doigts et se détache, flottante sur un fond vert, a des qualités évidentes de dessin et de style, qualités habituelles à M. J. Mazerolle, mais elle est rude d'aspect et en quelque sorte brutale. Elle personnifie le vin de l'ivrogne et non le vin de l'amateur, du causeur aimable et du bon vivant.

M. Adolphe Jourdan est un Nîmois qui a étudié sous la direction de M. Jalabert. Je n'aime point plus qu'il ne faut le tableau qu'il appelle *Premières Impressions*. Il est d'un ton gris, il manque de séve. Le sujet est jeune pourtant : un amoureux murmure à l'oreille d'une jeune fille ces premiers mots de tendresse qui sont comme l'ouverture de la symphonie des vingt ans. Mais ici, la symphonie est un opéra-comique, une idylle à la Compte-Calix. A cette toile, je préfère le petit tableautin que le même peintre appelle *le Ravin*. Cela est grand comme les deux mains et c'est parfait. Une femme nue hésite à se baigner au courant d'une eau claire. Elle est fort jolie, cette figurine pas plus haute qu'un

Digitized by Google

petit ivoire de Dieppe, et elle est encadrée dans un frais paysage, d'un vert tendre, dans le goût des meilleurs paysages antiques de Corot. J'ai eu grand plaisir à m'arrêter plus d'une fois devant ce *Ravin*.

X

M. ALMA-TADÉMA, Mme ALMA-TADÉMA, MM. JEAN BENNER, JAMES BERTRAND, A. GENDRON, E. HÉBERT, LÉON BONNAT, MICHEL MUNKACSY, JAROSLAV CERMAK.

M. Alma-Tadéma continue ses études de peinture archéologique. Il a toujours la même science et la même curiosité de composition, mais le public paraît, cette fois, demander du nouveau. *Les Vendanges à Rome* sont pourtant une page à la fois savante et charmante. Ce long cortége de femmes et d'hommes couronnés de lierre, portant des grappes ou des amphores, a toutes les qualités habituelles du peintre des mœurs antiques. Le bronze vert des trépieds, le grès des amphores, la perspective des colonnettes de cet *intérieur* latin, tout cela est peint avec beaucoup de goût et d'un pinceau très-ferme. Mais l'attention paraît fatiguée; cette jolie Romaine aux cheveux roux a quelque chose de *déjà vu*. On la reconnaît pour l'avoir saluée plus d'une fois en passant devant les tableaux de M. Alma-Tadéma. Et puis cette fête romaine ressemble à une représentation où les *accessoires* du musée Campana joueraient le principal rôle. C'est fort joli une amphore ornée de lierre, mais ce genre de peinture rentre à la fin dans la nature morte. La couleur de M. Alma-Tadéma tourne d'ailleurs un peu trop aux tons jaunes. La plupart de

Digitized by Google

ses personnages ont une maladie de foie. Cette coloration est tout à fait de mise dans le tableau bizarre que M. Alma-Tadéma appelle *la Momie*. Ici, les acteurs sont des Égyptiens. Une veuve, drapée dans un voile noir transparent, s'agenouille et pleure à côté de la momie de son époux. Des esclaves ou des prêtres jouent de leurs instruments avec ces gestes anguleux qu'on voit aux figures hiéroglyphiques. Ces faces de nègres sont admirablement peintes. Un prodige encore de couleur, c'est le marbre sur lequel la veuve est courbée avec ses cheveux épars. J'aime beaucoup aussi le fond lumineux du tableau sur lequel se détache un immense Sphinx verdâtre. Certes, M. Alma-Tadéma est toujours maître de son art, et je ne constate point une déperdition quelconque dans son rare talent. J'indique seulement que le public paraît se lasser de ces reconstructions curieuses des temps évanouis et de ce bric-à-brac si profondément érudit.

Madame Laura Alma-Tadéma a exposé, auprès des tableaux de son mari, une peinture qu'elle appelle *le Miroir*. Une tulipe, un verre, des fleurs jaunes se reflètent dans un miroir, où l'on aperçoit aussi un profil perdu de jeune femme. C'est du Desgoffe vu dans la glace, que cette étude assez étrange, qui témoigne cependant d'un talent réel.

M. Jean Benner est fidèle à ses pêcheuses de Capri. En 1872, il nous les représentait, échevelées et dolentes, guettant, du haut des rochers, les flots de cette mer furieuse qui leur avait pris leurs époux ou leurs fiancés. En 1873, il nous les montre gravissant lentement, heureuses et souriantes, le grand escalier d'Ana, taillé dans un roc élevé qui se profile nettement sur la

Digitized by Google

mer calme et bleue. Cette vaste composition, d'une dimension trop grande peut-être pour le sujet, rappelle, par sa facture, les toiles de M. Jules Breton. Ces pêcheuses qui montent là-haut, d'un pas tranquille, ressemblent fort aux faneuses du peintre picard. M. Breton est décidément *très-imité*. La toile de M. Benner est lumineuse et d'un joli aspect ; les arbres se détachent bien sur l'horizon et les flots ; il y a de l'air et de l'espace au-dessus de ce haut rocher où les personnages se détachent si bien en silhouettes sur le ciel d'un bleu pur.

M. James Bertrand, le peintre ordinaire d'Ophélie, expose deux toiles, une *Cendrillon* et une *Idylle*. L'*Idylle* est un joli petit bonhomme en cire, tout mignon, tout frisé, qui regarde avec tristesse un pigeon mort. Le personnage est assez maniéré, mais le paysage qui l'encadre est joli, tout à fait agréable et bien traité. Quant à *Cendrillon*, grande et mince personne pâle, elle est étendue auprès du feu, non loin d'une bassine de cuivre toute reluisante. Elle rêve parmi les cendres. Elle fixe devant elle un regard maladif et presque extatique. Cette toile est peinte avec une certaine grâce et une mièvrerie qui ne sont pas désagréables, mais qui n'ont rien de bien vivant et de bien entraînant. Ce n'est point là, d'ailleurs, la Cendrillon du conte. C'est tout au plus une actrice anémique et souffrante qui la représente.

En fait de peinture à la fois séduisante et maladive, M. Auguste Gendron nous offre une sorte de scène d'opéra doucement baignée d'une lumière lunaire, et qu'il nomme *les Vierges folles*. M. Gendron, qui étudia tour à tour dans l'atelier de Paul Delaroche, puis dans ce vaste musée à la fois vivant et pétrifié, étonnant et

Digitized by Google

attirant qui s'appelle l'Italie, est le peintre habituel des ombres, des apparitions, des légendes et des âmes. Tantôt il nous montre les *Néréïdes* charmantes et consolatrices, tantôt les *Willis*, les pâles et mortes fiancées dans leurs rondes poétiques et funèbres. Les *Sylphes* courent insaisissables dans ses tableaux; les Nymphes se prosternent, blafardes, sur le tombeau d'Adonis; une gondole passe, au fil de l'eau, emportant le cadavre d'une jeune patricienne enveloppé d'un linceul blanc. L'œuvre tout entière de M. Gendron est un nécrologe poétique et tendre. Il marche, mais d'un pas mal assuré, sur les traces de Gleyre. Cette année, ses *Vierges folles* sont encore des mortes, malgré le mouvement qu'elles se donnent. Lasses, brisées de plaisir, après avoir effeuillé les roses du festin, elles appellent en vain pour rallumer leurs lampes éteintes. Au loin, sur une terrasse, apparaissent, se détachant sur un ciel criblé d'étoiles, les silhouettes des vierges sages. Ce sont des fantômes, ces personnages que M. Gendron place au milieu des fleurs dans une nuit embaumée. Ce paysage est un décor qui fait songer à l'acte du jardin tout inondé, dans *Faust*, de lumière électrique. Devant un tel tableau si fluide et si vague, la Charlotte de Gœthe s'écrierait en soupirant : « *O Klopstock!* » M. Gendron expose, en même temps, une petite toile dans le goût de M. Fichel ou de M. Plassan. C'est un personnage du temps de Louis XIII doublement épilé par deux femmes : l'*Homme entre deux âges et ses deux maîtresses*. Je préfère encore les vaporeuses *Vierges folles* à cette amusante réalité.

M. E. Hébert est mieux représenté au Salon cette année-ci que l'an dernier. Sa petite *Tricoteuse*, qui

Digitized by Google

s'appuie, tout en travaillant, contre une fontaine où l'eau coule pure et comme chantante, cette fillette aux yeux tristes, toute alanguie, toute charmante, est encore une de ces Cervarolles que M. Hébert aime tant et nous a fait aimer. Il n'y a là rien de nouveau, sans doute, nous avons vingt fois vu ce visage; mais il plaît, il charme, il attire. Cela est du bon Hébert, cette fois. Quant à la *Madonna adolorata*, à ce pastiche étonnant des vieux maîtres, j'avoue qu'il me séduit, malgré tout ce qu'il a de maladif et d'inquiétant. La langueur, du moins, est *voulue;* la maigreur rentre dans le but même du peintre. C'est une véritable peinture du temps passé que cette Madone, dont le nimbe rayonne comme autour d'une Vierge de triptyque. Cette figure douloureuse, qui se détache ainsi sur un fond d'or, on la prendrait pour la création d'un vieil imagier. Et pourtant, il y a des parties tout à fait modernes dans cette peinture de vieux tableau sur bois. Les mains de la Vierge ont une grâce et une vie toutes particulières. Ce qui est exquis, c'est l'expression même de ce visage féminin, drapé de noir et de blanc, cette jolie bouche entr'ouverte, ce regard noyé de larmes, ce je ne sais quoi d'affiné et de profond dans la douleur. Le divin *bambino* que tient la Madone est en cire peut-être, mais les yeux de ce pauvre petit enfant malade ont une douceur infinie. On pourra le trouver détestable, le renvoyer à son bocal, comme quelqu'un le disait à côté de moi. Pour moi, cette *Madonna adolorata* me captive singulièrement et par ses défauts mêmes, sa recherche de la souffrance. Je reconnais d'ailleurs que la vie, la vie ardente et saine, a plus de charme véritable et de réelle séduction. Mais peut-on

Digitized by Google

en vouloir à M. Hébert de s'être attardé à la contemplation de cette figure de Beato Angelico ou de Filippo Lippi?

M. Léon Bonnat est plus moderne et plus vivant. M. Bonnat a peut-être au Salon la meilleure des *expositions*. Son *Barbier turc*, debout et coiffé de jaune, qui tond ras, d'un geste sûr et mâle, la tête bleuie d'un Musulman accroupi sur la natte jaune posée sur une pierre, est un véritable morceau de maître. La couleur est vigoureuse, superbe. Le ton violet de la robe rayée dont est vêtu le patient est solide et sans fracas. Il y a comme une sorte de grandeur dans cette scène pourtant banale, et ce Barbier *opère* avec une largeur de geste qu'envierait un bourreau de drame oriental. Mais le *Scherzo* de M. Bonnat est supérieur encore à cette toile. Ce *Scherzo*, c'est une mère italienne riant d'un beau et bon rire à sa petite fille qui se tord de joie sur ses genoux. Impossible d'être à la fois plus mâle et plus charmant que ne l'a été M. Bonnat dans cette jolie scène. Il y a du soleil dans ce duo, et ces deux rires, le rire maternel et le rire enfantin, s'épanouissent, clairs et sains, comme dans une atmosphère lumineuse. Les dents, les lèvres de la petite fille sont adorables. Et quelle richesse de tons dans les couleurs des vêtements, dans ces bleus, ces jaunes, ces reflets de cuivre, ces *accessoires* illuminés pour ainsi dire d'une lumière qui tombe par en haut! Il est ravissant, en un mot, ce *Scherzo*, et voilà certes une des quatre ou cinq toiles qui survivront au Salon de 1873.

M. Michel Munkacsy, qui est Hongrois, c'est-à-dire à demi oriental, a moins de soleil au bout du pinceau que M. Bonnat, qui est Basque. M. Munkacsy aime les

Digitized by Google

tons plus ternes, plus sombres, mais, dans cette gamme volontairement éteinte et quasi-mystérieuse, il arrive à des effets excellents. Son *Épisode de la guerre de Hongrie en* 1848, est tout à fait saisissant et bien peint. Dans une espèce de ferme où sont assemblées les femmes (un seul homme est ici, un vieillard, les autres combattent), un Hongrois blessé, sa jambe enveloppée encore de linges sanglants étendue devant lui, raconte les derniers combats, tandis que celles qui écoutent, jeunes et vieilles, font de la charpie. La figure du blessé est excellente; il s'appuie sur un bâton, il a jeté sur ses épaules sa capote grise. Recueilli depuis quelques jours, c'est la première fois, sans doute, qu'il se lève et qu'il parle. Les divers types de femmes représentés par M. Munkacsy ont été traités avec beaucoup de soin et de bonheur. La jeune fille aux longues tresses blondes qui occupe le centre du tableau est tout à fait charmante. Ces visages féminins attentifs, sombres, émus, ont des expressions diverses qui ajoutent au caractère poignant de la scène. L'une de ces femmes pleure, l'autre fronce le sourcil. Une enfant curieuse regarde avec un geste gentil la corbeille où s'entasse la charpie. Le sac du blessé traîne à terre. Un clair-obscur singulier et bien traité donne à ce tableau de la guerre, vu par un de ses côtés intimes, un accent plus dramatique encore. M. Munkacsy a fait là comme du Ribot sentimental et transporté dans un milieu profondément émouvant. La lithographie et la gravure ne manqueront pas de populariser ce *Blessé hongrois*.

M. Jaroslav Cermak n'est pas Hongrois, mais il est Bohême. Prague et Pesth fraternisent volontiers.

Digitized by Google

M. Cermak est depuis longtemps le peintre des Monténégrins aux moustaches rudes, et des belles filles aux cheveux noirs comme l'aile du corbeau. Ses bandits danubiens ont des aspects à la fois sympathiques et féroces. Dans l'*Épisode de la guerre du Monténégro* (1826) qu'il expose aujourd'hui, les combattants et les femmes, prennent des attitudes presque sculpturales. C'est un tableau excellent que celui-ci. On se bat dans la montagne. Au loin, à travers les rochers et les arbustes, on aperçoit la lueur des coups de feu. Des femmes monténégrines, qui portent aux combattants des cartouches, et qui se glissent à travers les ronces le long du sentier taillé dans le roc, rencontrent un vieux vayvode blessé, et qu'on emporte loin du carnage, Le vieux chef à moustaches blanches, pâle, sur un brancard porté par de mâles hommes aux poitrines nues, demeure calme, grave, renversé. mais non ému, tandis que des femmes s'inclinent, frappées de douleur et de stupeur, sur son passage. Un autre Monténégrin blessé se retire, appuyé sur les épaules de son fils. D'admirables filles brunes, aux tournures bibliques, regardent et passent, marchant au combat et portant leurs sacs de poudre. Toute cette scène a réellement une grandeur tragique. Les types sont superbes, le paysage, comme les êtres humains, a quelque chose de farouche. Quelle fierté invaincue sur les traits du vayvode mourant! Quelle rudesse et quelle virilité chez ce combattant qui s'éloigne avec le bras fracassé! Quelle vigueur et quels regards ont ces Monténégrines, si calmes et si belles! On n'a pas impunément, comme l'auteur de cette toile, du sang bohême dans les veines, et le vent qui souffle sur le Hradschin de Prague,

Digitized by Google

donne à ces Tchèques, je ne sais quoi de mâle et de fort, qu'on retrouve dans la peinture de M. Jaroslav Cermak.

XI

MM. JARROUD, CLAUDIUS JACQUAND, H. EUG. DELACROIX, GUSTAVE DORÉ, HUGUES MERLE, SCHUTZENBERGER, PATROIS, FRANZ VINK.

M. Léonard Jarroud, élève de Gérôme, expose les *Saintes Femmes au tombeau.* La toile est grande, les personnages ont une taille au-dessus de la taille humaine, mais ils se perdent dans le brouillard, ils affectent des airs de spectre. C'est la grotte de Fingal que ce sépulcre du Seigneur, et les Saintes Femmes sortent, non de l'Evangile, mais, vaporeuses et insaisissables, du nébuleux poëme d'Ossian.

M. Claudius Jacquand est une sorte de Robert Fleury dont le talent très-vigoureux a passé de mode. Son *Rachat d'une famille sicilienne capturée par un corsaire marocain* eût fait fureur au temps des drames de Casimir Delavigne. C'est le même art honnête et sain, la même façon de concevoir le drame. Le corsaire de M. Jacquand, ce Turc au turban, étendu sur sa peau de tigre, est proche parent du Yacoub de Dumas. Il y a chez M. Claudius Jacquand un vieux romantique non converti et qui donne encore à ses captives siciliennes la coiffure qu'avait mademoiselle Mars dans *Hernani.* Laborieuse existence que celle de ce peintre érudit et chercheur, qui débuta en 1824, et qui fut comme le Rembrandt bourgeois des argentiers, des usuriers, des

Digitized by Google

juifs du moyen âge, à l'heure où le moyen âge était à la mode. Les tableaux de M. Claudius Jacquand nous reportent au temps de la *Chronique de Charles IX* de Mérimée et de la *Ligue* de M. Vitet. Ils ont les mêmes arêtes vives et la même espèce de sécheresse. M Jacquand a peint un peu partout des anecdotes historiques; il a fait du drame en peinture. C'est un d'Ennery plus littéraire. Son *Viatique* garde encore une allure saisissante. Au musée de Versailles, bien des toiles sont signées de son nom. Il aimait les scènes lugubres, les morts, les cérémonies funèbres, et à cette heure, en 1873, il est le seul peut-être qui croie encore aux chrétiens enlevés par les Marocains et aux méchants corsaires d'Afrique, On devait bien d'ailleurs un salut tout particulier à cet enfant de Lyon, plus célèbre en Hollande peut-être que chez nous, et qui a signé maintes toiles viriles et d'un accent sombre et mâle : *les Orphelins*, *les Redevances*, *l'In pace*.

Il est des noms difficiles à porter, et celui d'Eugène Delacroix est du nombre. Nous avons cependant au Salon de cette année, un peintre élève de MM. Robert-Fleury et Cabanel, qui ne craint pas de signer son tableau : *Eugène Delacroix*. M. Henri-Eugène Delacroix est né à Solesmes (Nord) et il expose, lui aussi, tout comme M. Claudius Jacquand, un sujet romantique, une scène des *Deux Foscari* de Byron. Chose singulière, M. Eugène Delacroix, même avec le nom qu'il porte, n'est point à tout jamais ridicule. Quelqu'un qui apporterait une tragédie au Théâtre-Français et la signerait Pierre Corneille, le serait sans nul doute davantage. M. Eugène Delacroix a de la couleur, de la fougue et de la vigueur. Il est plus que probable

Digitized by Google

qu'il n'atteindra jamais au génie de son homonyme, mais il a assez de talent pour être remarqué, même s'il ne portait point ce nom glorieux.

M. Gustave Doré traite la peinture comme il traite le dessin sur bois, largement, avec une fougue qui ne se possède point et une *furia* vraiment incroyable. Les Anglais sont fous de cette peinture-là. Pour moi, je n'aime guère cette fantasmagorie que M. Doré appelle les *Ténèbres*. Il nous présente un véritable panorama de Jérusalem, sous prétexte de peindre le moment de la Passion où la terre tremble et où le voile du Temple se déchire. Il a groupé une quantité innombrable de personnages pressés, entassés dans les rues de Jérusalem. Cette foule aux costumes bariolés est éclairée d'une lumière livide qui descend du Calvaire, où se dessinent les trois croix sur le ciel blafard. Au milieu de la foule, Judas, dont l'ombre noire se reflète sur la terre. On songe aux perspectives saisissantes de Martynn en regardant cette composition étonnante, qui papillotte, qui détonne, qui hurle, qui paraît criarde, mais qui n'est point vulgaire et qui demeure bien personnelle. Cela est du Doré et rien que du Doré. Mais c'est quelque chose. Je préfère, d'ailleurs, cette étrange toile, espèce de maquette pour un décor d'opéra, — apothéose de féerie, ce qu'on voudra, — je la préfère de beaucoup au *Souvenir des Alpes* que M. Doré expose tout près, dans le grand Salon. C'est en voyant quelque chose comme ce paysage bleui que le Schaunard de Mürger avait dû composer sa fameuse symphonie : *De l'influence du bleu dans les arts.*

M. Hugues Merle aime le mélodrame. Son *Droit chemin* nous représente un jeune peintre vénitien s'é-

Digitized by Google

loignant, en tenant sa palette serrée contre lui, d'un groupe où figurent d'aimables femmes roses et provocantes. Ce peintre à l'air de s'éloigner ainsi du tableau de M. Dubufe : l'*Enfant prodigue*. Dans *Une folle*, M. Hugues Merle nous montre une pauvre mère roulant des yeux égarés et berçant entre ses bras une bûche revêtue des habits d'un enfant mort. Cette peinture attendrissante n'est pas sans talent, mais elle n'a que faire avec la couleur véritable, et une bonne fortune de palette vaudrait mieux que ces aimables ou larmoyantes compositions.

J'en dirai autant des deux tableaux de M. Schutzenberger, de Strasbourg, que je voudrais pouvoir louer sans réserve. *Le Soir* et *la Baigneuse* sont des choses cherchées et point du tout simples. Cette Vénitienne à son balcon et jouant de la mandoline en contemplant l'eau qui coule ne fait pas rêver, On regarde et on passe.

Je préfère à cette vague rêverie l'étrangeté, mais l'originalité de M. Isidore Patrois. M. Patrois a peint l'*Arrestation de Jacques Cœur* en 1453. La scène a l'air fort bizarre au premier aspect. Ces hommes d'armes avec leurs armures luisantes, leurs hallebardes ou leurs piques fourbies de frais, ces sergents de fer ont des attitudes inquiétantes et qui paraissent étonner. Puis, on s'habitue à cette reconstruction du passé, et peu à peu on s'aperçoit que meubles, vêtements et jusqu'aux visages des acteurs, tout est réellement étudié, et semble vivre de la vie du quinzième siècle. L'étude est précise et curieuse. Ces hautes coiffures des femmes, la robe bleue fourrée dont l'argentier de Charles VII est vêtu, tout est traité avec une grande

Digitized by Google

science et beaucoup de talent. En 1872, M. Patrois nous avait montré Jacques Cœur donnant sa fortune pour racheter la France. Cette année, il nous le fait voir victime des intrigues des courtisans et de l'ingratitude du roi. M. Patrois suit son idée, et il a certes bien raison, car il fait là, si je puis dire, œuvre d'historien et d'artiste. J'ajoute que ce curieux tableau, où la porte coloriée et la peinture qui forment le fond, sont, entre autres choses, si joliment traitées, est très-supérieur au tableau de l'an dernier.

Mais, puisque nous en sommes presque à l'archéologie, il faut parler, sans plus tarder, d'une toile qui ne charme pas beaucoup le grand public, mais qui, malgré sa tonalité jaune, mérite l'attention des artistes. C'est le tableau d'un élève de Leys, M. Franz Vink (d'Anvers), *les Confédérés devant Marguerite de Parme* (1567). Voilà une toile d'un intérêt absolu, où les costumes, les accessoires, le mobilier, les hauts fiambeaux qui éclairent la scène, la perspective des vieilles maisons anversoises qu'on aperçoit à travers les vitraux du fond, tout est traité avec ce soin savant et cette recherche des tableaux de Leys. « Leys, a dit quelqu'un, ne fit jamais que transporter sur la toile les figures anguleuses des cartes à jouer. » La vérité est que ce fut un maître prodigieux, un contemporain d'Holbein en plein dix-neuvième siècle. M. Vinck est un de ses bons élèves, et cette scène flamande, représentée ici avec tant de fidélité et de curiosité, rappelle, sans l'égaler, *les Trentaines de Berthal de Hals*, une des compositions les plus simples du maître d'Anvers. C'est ce tableau, *Marguerite de Parme et les Confédérés*, qu'un homme entendu, officier de la Légion d'honneur et

Digitized by Google

bel esprit, appelait, l'autre jour, *Marguerite de Bourgogne*. Ce savant prenait cette page d'histoire pour une scène de *la Tour de Nesle*. Où l'érudition va-t-elle se nicher?

XII

MM. ÉDOUARD DETAILLE, ALPHONSE DE NEUVILLE.

M. Édouard Detaille est un des artistes les plus justement remarqués au Salon de 1873, et l'épisode de la dernière guerre auquel il donne ce titre : *En retraite*, mérite toute l'attention passionnée qu'il provoque. C'est une toile excellente, et comme une page vivante de l'histoire de nos combats d'hier. Avec un art infini, une recherche et une précision profondes, un tempérament tout personnel, M. Detaille a groupé, dans un seul cadre, la plupart des impressions qu'il a dû ressentir pendant les rudes journées traversées de septembre 1870 à janvier 1871.

Les souvenirs de la campagne de 1870, les émotions éprouvées, les douloureux spectacles vus de près, les rencontres par les nuits d'hiver, les coins de champ de bataille, — tout ce qui fut à peu près la vie commune pendant de si longs jours, — ces impressions devaient nécessairement avoir sur son talent une action décisive.

Le tableau qu'il expose, cette année, assure tout à fait sa réputation légitimement conquise.

C'est un épisode de la campagne du rude hiver de 1870-71. Des chasseurs à pied, postés dans un bois,

Digitized by Google

essayent de débusquer l'ennemi tapi lui-même dans les broussailles. On s'est bravement battu. Les cadavres d'hommes et de chevaux apparaissent, çà et là, raidis, dans la neige. Mais, malgré les efforts, c'en est fait : il faut céder le terrain, battre en retraite, abandonner à l'ennemi ce bois si bien défendu. Les chasseurs filent rapidement dans le sentier encaissé et courent, à travers les bouleaux aux troncs blancs et labourés de balles. Pendant ce temps, une batterie de mitrailleuses, chargée de protéger la retraite, continue vivement son feu contre les Prussiens. On n'aperçoit, de l'armée allemande, que les lueurs des fusils Dreyse qui partent, là-bas, dans le brouillard. On pourrait difficilement décrire un tel tableau où tous les personnages (et ils sont nombreux) ont une attitude personnelle, une physionomie caractéristique. Un capitaine d'artillerie, à cheval, occupe le centre du tableau. Il commande et, impassible à travers les balles, il surveille à la fois les fourgons qui se retirent et les mitrailleuses qui grincent. Un obus vient d'éclater au milieu de l'attelage d'un fourgon qui s'éloigne ; les chevaux, blessés et saignants, glissent sur le verglas, les artilleurs, enveloppés dans leurs manteaux, tombent en même temps. Calme, le capitaine se retournant vers eux, semble seulement se demander : *Qu'y a-t-il ?* Le groupe des servants des mitrailleuses, solides, accomplissant leur œuvre comme un jour de revue, sans trouble, est aussi supérieurement traité. Les petits fantassins sont, dirais-je encore, enlevés avec beaucoup d'esprit, si le mot d'esprit n'était point hors de saison en un pareil sujet. Mais ce que je ne saurais trop louer, c'est l'impression générale de ce tableau, c'est le fond

Digitized by Google

gris de ce bois couvert de neige et enveloppé de brouillard, le soleil qui apparaît dans la brume, roux et rond comme un boulet sortant d'une forge, c'est ce terrain neigeux où les souliers des combattants ont marqué leurs empreintes, où les roues des chars ont creusé leurs ornières. La neige et la glace avaient déjà porté bonheur à M. Detaille dans son *Convoi prussien*. La fumée rouge des mitrailleuses monte dans cette spongieuse atmosphère en même temps que le souffle des naseaux des chevaux. Tout ici est étudié avec une étonnante précision et saisi sur le vif : les *accessoires* sont traités avec un soin égal à celui que le peintre accorde aux physionomies. Ces képis aux visières tordues, ces grands manteaux aux plis raidis par la pluie, ces boîtes à cartouches semées sur la neige, autant de choses vues et bien vues, et rendues avec un talent hors de pair. La manière de M. Detaille est, en effet, ici beaucoup moins sèche que dans ses précédents ouvrages. La couleur, maintenant, égale le dessin. Je me suis souvent demandé pourquoi les peintres de batailles ne représentaient point les morts tels qu'ils étaient, avec leurs attitudes anguleuses et bizarres, leurs gestes d'automates brisés? M. Detaille nous montre des cadavres, mais cette fois dans toute leur horreur. Les bras se lèvent raidis, les lèvres découvrent, dans un rictus sinistre, les longues dents du mort. Ces pauvres gens, dans leurs casaques de troupiers et leurs peaux de moutons, étendus sur le bord d'une flaque d'eau gelée, rendent d'une façon pleine d'effroi l'aspect de ces tristes morts, que nous avons tant de fois rencontrés au fond des fossés ou au flanc des monts!

Digitized by Google

Et maintenant, où se passe cette action dont M. Ed. Detaille a fait un drame si saisissant et si mouvementé? Je croyais tout d'abord à un épisode des combats de Décembre, sous Paris; mais l'auteur, nous dit-il, n'a pas voulu préciser l'endroit de cette *Retraite*. Retraite des combats de l'Est avec Bourbaki, ou de ceux de la Loire avec Chanzy, peu importe. Le peintre a voulu résumer en un seul épisode la plupart de ces lugubres scènes de l'*année du mortel hiver*. Il y a puissamment réussi, et cette toile marque un pas décisif dans la carrière déja glorieuse du jeune artiste.

M. Alphonse de Neuville a pris soin d'indiquer sur sa toile le lieu du combat qu'il a voulu peindre. C'est à Balan, près de Sedan (journée du 1er septembre) que se passe cette défense d'une maison cernée par l'ennemi. Rien de plus poignant que cette toile, *les Dernières cartouches*. Une poignée de soldats, lignards, turcos, chasseurs à pied, officiers et soldats, réfugiés, postés dans une maison du faubourg de Sedan, s'y défendent avec un acharnement farouche. Le logis est effondré; un obus vient d'y éclater et a semé autour de lui ces mille débris de l'explosion, les platras et les cadavres. Les balles ont brisé les carreaux, constellé les murailles, broyé les armoires. Les chaises dépaillées, les armes cassées traînent à terre. On a porté dans une alcôve un pauvre soldat mort, dont les survivants, à bout de munitions, se disputent la giberne et les cartouches. Par la fenêtre, deux ou trois soldats enragés font, protégés par des matelas, le coup de fusil contre les assaillants. Un officier de la ligne épaule son arme et combat en simple soldat. Un autre, blessé à la jambe, se traîne,

Digitized by Google

furieux, jusqu'à la fenêtre comme pour y lutter encore. La mort est partout, dans cette chambre où monte une fumée de combat. Un soldat, accoté contre une armoire, soulève d'un geste dolent son poignet brisé, comme le conscrit d'Horace Vernet dans le tableau de la *Barrière de Clichy*. Un autre, l'épaule broyée, s'appuie, pour ne point tomber, au chambranle d'une porte ouverte qui laisse apercevoir, dans une autre pièce, un nouveau groupe héroïque de soldats combattant toujours. Il y a une véritable fièvre, une furie de carnage dans cette scène où rugit la colère de la défaite. Ces rideaux déchiquetés, ces meubles émiettés, ce casque prussien qui roule sur le parquet parmi tant de débris, donnent bien l'idée de la lutte acharnée que soutiennent des gens qui veulent mourir.

Mais la figure la plus réussie, à coup sûr, du tableau, c'est celle du petit chasseur qui, suant et harassé, ayant brûlé toutes ses cartouches, s'assied à demi contre le lit où est étendu un camarade mort, et là, calme, les mains dans les poches, inutile, étant désarmé, attend, impassible et muet, que l'ennemi entre et que la mort vienne. Voilà qui est tout à fait *trouvé*, et d'un mouvement, d'une expression, qui ne sentent point l'école. Il y a de tout, dans le regard de ce brave garçon, dont le képi glisse sur le front moite : le sentiment du devoir accompli, l'accablement de la déroute, la colère et l'impassibilité de l'homme résolu. Une telle invention fait grand honneur à M. de Neuville, et le succès qu'obtient cette toile, *les Dernières Cartouches*, prouve combien l'artiste a touché juste et a fait vrai. Ce qui manque à ce tableau si remarquable, d'une composition si mâle et si dramatique, c'est la couleur qu'a M. Detaille.

Digitized by Google

M. de Neuville s'est montré plus coloriste dans son *Halage au cabestan*, scène privée d'Yport. Mais ici, les tons sont un peu crus, le ciel est gris, la mer verte, les galets sont violets : tout est fort bien, mais un peu papillotant; les varechs et les herbes ont cependant une fraîcheur d'une vérité particulière. M. de Neuville semble faire deux parts de sa vie d'artiste; l'une, toute de riverain de la Seine-Inférieure, l'autre de peintre de batailles. Cette année, comme l'an dernier, nous préférons de beaucoup l'une à l'autre, et le peintre de batailles au peintre des pêcheuses d'Yport.

XIII

LE SALON DES REFUSÉS. — *Peintres de batailles* : MM. LANÇON, CASTELLANI, BESTELIÈRE, J.-L. BROWN, LÉON DU PATY, G. RÉGAMEY.

J'ai un moment délaissé l'Exposition officielle pour donner un coup d'œil au *Salon des Refusés*, qu'on a installé tout à côté, dans une sorte de baraquement où naguère on conviait le public à une exposition gastronomique. Les œuvres des Beaux-Arts, après ce que Rabelais appelait les *harnois de gueule*! Cette exposition des œuvres *non classées à l'exposition officielle de* 1873, comme le dit par euphémisme le Catalogue que j'ai sous les yeux, se compose de quatre ou cinq cents tableaux, aquarelles, dessins ou morceaux de sculpture. A vrai dire, elle n'offre pas de bien grands attraits au public, mais en revanche on n'y rencontre point, comme on le pourrait croire, beaucoup d'œuvres *comiques*.

Digitized by Google

Il y a du talent et beaucoup, çà et là, dans ces œuvres refusées, et je puis vous garantir que telle *exhibition* solennelle faite à Berlin, telle autre à Dresde, et que nous vîmes en septembre 1872, étaient aussi médiocres, à coup sûr, que ce *Salon des refusés* de Paris. *Médiocrité*, voilà malheureusement la devise de cette exposition libre. Il n'y a point là de gros ridicules, mais il n'y a pas de vigoureux tempéraments, de choses hardies, exécrables, si l'on veut mais pleines de séve pourtant et d'espoir. Je ne vois là, sauf quelques exceptions, que des imitations plus ou moins méchantes de maîtres plus ou moins applaudis. Quant à la nouveauté, à la fougue, à l'éclat, au *monstre* de génie, hélas! il n'est ni dans le palais, ni dans le baraquement, ni au Salon, ni au contre-Salon.

M. Firmin Girard, dont j'ai remarqué à l'exposition officielle une *Toilette japonaise*, peinte avec beaucoup de vivacité et de talent, figure à l'exposition des refusés avec une femme nue qui se penche sur l'eau pour y cueillir un nénuphar. Il y a bien des défauts dans cette toile, et le dessin, particulièrement, en est assez médiocre, mais les qualités de couleur de cette chair, de ce bras illuminé de soleil, de ce fond d'arbres verts aux feuilles frémissantes, ne sont pas à dédaigner. Le public s'amuse beaucoup et rit à gorge déployée de cette *Baigneuse* de M. Firmin Girard, mais quelques artistes s'arrêtent et sont moins sévères, en sachant pourquoi.

La *Femme adultère*, de M. Harry Thompson, nous montre la coupable traînée sur un âne par les rues d'une ville, au quinzième siècle. Les physionomies des personnages sont curieusement étudiées, et la couleur

Digitized by Google

grise, presque indistincte, du tableau a paru mériter le refus. Et pourtant il y a à Londres des peintres de mérite et en pleine réputation qui peignent de la sorte et qu'on applaudit. M. Thompson est élève de M. Ch. Marchal. On le prendrait pour un élève d'Orchardson. M. Thompson a donné, par un caprice bizarre, aux deux juges qui entourent la femme adultère, les physionomies de M. Dumas fils et de M. de Girardin, l'homme qui *tue* et l'homme qui pardonne. Et l'âne, que représente-t-il alors? Le mari de l'adultère ou le public?

J'ai noté plus d'un tableau en traversant ce Salon des Refusés. La grande composition de M. A. Adolphe, *Adieu patrie*, n'est qu'une photographie agrandie. M. Masson a peint avec trop de fureur et de rudesse, mais non sans vigueur, un meurtrier guettant sa proie. M. Renoir, affolé par la peinture de Carolus Duran, brosse des amazones improbables, des chevaux impossibles et des robes à rubans jaunes d'un éclat singulier[1]. M. Rodolphe Julian peint aussi, sur fond jaune, une femme nue d'un réalisme repoussant. J'avais vu de M. R. Julian une femme couchée et refusée aussi jadis qui valait mieux que celle-ci. M. Bénédict Masson dessine ses figures d'une manière bizarre, mais il les enlève sur des paysages antiques qui valent presque ceux de M. Paul Flandrin. Son *Laboureur de Virgile* et son *Hercule enlevant la reine des Amazones*, pitoyablement construits au point de vue anatomique, ne manquent pourtant pas de réelles qualités.

1. J'ai cependant vu de lui, depuis, de jolies danseuses d'opéra, dans le genre de celles qu'enlève si spirituellement M. Degas.

Digitized by Google

Mais comment a-t-on refusé les deux tableaux africains de M. Ch. Jadin, les *Ouled-Nayls à Biskra* et la *Cour du palais de Constantine?* La couleur en est étrange, crue, incandescente, soit, mais il y a là une vigueur et une sincérité qui plaisent. Je trouverais au Salon deux ou trois cents toiles qui ne valent point ces deux tableaux-là. J'en dirai autant de la *Tête d'étude* de mademoiselle Christine de Post, une Suédoise ou une Danoise, qui expose en même temps une vaste composition beaucoup trop théâtrale, les *Vierges folles voyant s'éteindre leurs lampes*. On pouvait bien trouver un coin de muraille pour ces deux essais, quand on en a admis tant d'autres.

C'est qu'il y a une telle souffrance, une telle humiliation dans la lettre R dont on marque (ou dont on marquait) le tableau refusé! C'est le T F. de l'œuvre d'art. Et des artistes renommés en subissent parfois la flétrissure. Je trouve des noms célèbres parmi ces refusés : A. de Bar, A. Gill, Théodore Delamarre, le peintre ordinaire des mandarins, Antoine Etex, Schoutteten, qui envoie deux vigoureuses études, Eug. Bellangé, Ch. Donzel, Darjou, etc. Mademoiselle Eva Gonzalès envoie les *Oseraies* (ferme en Brie), d'un joli ton, et M. Benassit de fort remarquables aquarelles. M. Émile Le Cygne a recommencé deux fois cette composition biblique qu'il appelle *Super flumina Babylonis*... Que de rêves! que d'efforts! que de foi! Tout cela en pure perte. Non, puisque l'artiste se suffit à lui-même et garde sa fidélité à son inspiration. Je ne parle ici que des œuvres qui méritent qu'on s'y arrête, et je laisse de côté les ouvrages bouffons, comme les chevaux du pauvre M. Brivet, et tel buste en buis de M. Thiers,

Digitized by Google

qui est aussi diffamatoire envers le Président de la République que le pourrait être un journal bien pensant.

Mais je tiens à signaler, parmi ces œuvres refusées, une toile de M. A. Lançon, d'une vérité saisissante, farouche. Ce n'est pas du *Cuirassier en vedette* qu'il s'agit, mais de l'*Ensevelissement des morts après Champigny*. M. Lançon avait déjà donné de cette lugubre scène un dessin dans l'*Illustration*. Sa peinture, un peu brutale, égale en vigueur son crayon. Je n'aime point ces frères de la doctrine chrétienne qui poussent dans la tranchée la terre mêlée de neige pour couvrir les morts; leurs mouvements sont automatiques et ces personnages paraissent en bois; mais la tranchée elle-même, le tas de morts roidis, contournés, effroyables, est une chose étonnante de réalité et de hardiesse. Cela a été *vu* pris sur nature. Cela est navrant et sombre comme les cadavres mêmes. Ces uniformes souillés, ces faces blémies, ces bras levés qui semblent menacer ou supplier, ces jambes tordues, ces pantalons déchirés, ces pieds nus qui sortent des culottes rouges, ces bas rayés qui apparaissent là, tout donne à cette étude de charnier une puissance singulière. Voilà, voilà bien la guerre, ou plutôt, tels qu'ils sont, voilà les lendemains de la guerre et l'envers de la victoire[1].

Et justement, à propos d'un grand tableau qui tire l'œil dans une des salles du Salon officiel, je recevais naguère, d'un officier supérieur de notre armée, soldat à la fois patriote et artiste, une lettre où, se demandant

1. M. Lançon a depuis gravé une série de scènes pour un album intitulé la *Troisième invasion*, texte par M. Eugène Véron. C'est la guerre dans toute son horreur.

Digitized by Google

pourquoi les peintres ne peignent point la guerre sous des couleurs vraies et en quelque sorte *de visu*, il s'élevait en même temps contre le tableau de M. Ch. Castellani, qui représente les *Turcos à Wissembourg*. M. Castellani, élève d'Yvon, se figure que le combat de Wissembourg fut une mêlée corps à corps où l'on se fusilla à bout portant, où les turcos étranglèrent ou tuèrent à coups de couteau les grenadiers allemands. Il se trompe étrangement. « L'histoire, écrite ou peinte « de cette façon, me dit mon correspondant, est tout « simplement écœurante... Les Français n'ont jamais « pu enfoncer les bataillons prussiens, cela est vrai, « mais par une bonne raison, c'est qu'ils n'ont jamais « pu les joindre. Broyés, écrasés par une artillerie su- « périeure par le nombre des pièces et leur portée, « nous n'avons jamais pu tenir notre ennemi à lon- « gueur de baïonnette. Presque tous nos morts sont « tombés sans avoir vu un Allemand. » M. Castellani n'en montre pas moins une mêlée furieuse, en plaine, tandis qu'on se battit à Wissembourg dans les vignes et au Geissberg. Cette grande toile théâtrale et sans vérité attire les regards, et rappelle, non par ses meilleurs côtés, la *Courtine de Malakoff*, de M. Yvon. Il y a notamment, au milieu de la mêlée, un officier de turcos mort qui semble avoir été pris par l'élève dans le tableau du maître.

La véritable peinture de genre n'admet pas cette allure de mélodrame. La *Retraite*, de M. Detaille, est cent fois plus saisissante, tout mérite artistique à part, que ces *Turcos* de M. Castellani, parce qu'elle est vraie, sincère, étudiée sur le vif même de la bataille. Le temps n'est plus où l'on pouvait faire de la peinture militaire

Digitized by Google

du fond d'un atelier. Tout le monde a plus ou moins été mêlé à quelqu'une de ces tueries, et sait maintenant combien est faux l'*Eylau* solennel de M. Gros et toutes les batailles de cette école. Tout ce qui est théâtral est défectueux, et voilà bien pourquoi le tableau de M. E. Bestelière, *Des vaincus*, qui nous montre un turco agitant son aigle au-dessus d'un tas de blessés, ne vaut point l'*Oublié*, que le même peintre exposait l'an dernier. J'ai vu de M. Bestelière la photographie d'une toile qui me paraît encore meilleure ; elle a pour titre : *Fausse Nouvelle*. C'est une mère et une fille en deuil qui prient pour l'enfant tué, tandis que le jeune soldat, hâve, blessé et décoré, contemple de loin, sans oser la troubler, la prière des deux femmes. Cela pourrait s'appeler *La joie fait peur*.

M. John Lewis Brown a peint deux jolies toiles, un petit paysage peuplé de soldats, les *Avant-postes du 1er corps de l'armée du Rhin* (le 5 août 1870). C'est vert et gai, c'est le soldat à la campagne plutôt qu'en campagne. Dans la *Nouvelle de la défaite de Wissembourg arrivant à Haguenau*, M. Brown déploie d'aimables qualités de coloriste ; cette vieille porte de ville alsacienne qui laisse voir une longue rue aux enseignes curieuses, avec des paysans et des paysannes sur le pas des portes, des files de chariots traînant des blessés, l'entrée d'une auberge d'où sortent affairés, bouclant leurs ceinturons, des officiers de cuirassiers, un turco blessé, des Alsaciens terrifiés ; tout cela est fort bien vu et spirituellement rendu, trop spirituellement peut-être. Pourquoi ce dindon se querellant avec ce chien ? Que viennent-ils faire dans le tableau ? Lorsque Hogarth met à peu près de cette façon des chiens en scène, il s'agit de

Digitized by Google

scènes d'intérieur, et le mâtin qui emporte un os tandis que l'huissier opère une saisie est une ironie de plus. Mais lorsqu'il s'agit de Wissembourg, d'une telle défaite, d'un tableau de genre qui veut être un tableau d'histoire, le dindon et le chien, eussent-ils été *vus*, n'ont pas ici leur place marquée.

Une scène plus vraie, moins idyllique, c'est la *Reconnaissance en avant des forts pendant le siége de Paris*, de M. Léon du Paty. Par un jour de novembre, un bataillon de ligne se glisse le long des talus du chemin de fer. Les tirailleurs se déploient et n'ont pour se *défiler* que les poteaux du télégraphe dont les fils rayent tristement le ciel gris. Cela est très-bien peint et d'un sentiment très-juste. M. du Paty est un élève de M. Pils.

Le tableau de M. G. Régamey, *Peloton de cavalerie mixte de l'armée de la Loire* (1870-71) est encore une chose vivante et pleine de caractère. C'est une date en quelque sorte que ce peloton formé de débris de régiments éparpillés par la défaite, chasseurs d'Afrique, dragons, cuirassiers, spahis. Notre pauvre armée était ainsi en ces heures de lutte acharnée. J'ai rencontré plus d'une fois de ces escadrons disparates qui n'avaient qu'un point de ralliement, l'amour de la patrie et le respect du devoir. M. Régamey a largement traité ses cavaliers bien plantés sur leurs lourds chevaux. Il connaît le soldat, il l'aime et le peint tel qu'il est.

Digitized by Google

XIV

MM. CASTRES, BRUNET-HOUARD, LAHALLE, A. PROTAIS, EUG. MÉDARD, F. PHILIPPOTEAUX, SERGENT, J.-A. BEAUCÉ, É. BAYARD, EUG. GINAIN, A. APPIAN.

M. H. Dupray, qui nous peignait, l'an dernier, des soldats traversant une rue sous le feu des Prussiens, n'a rien envoyé au Salon cette année, et M. Ed. Castres, l'auteur de l'*Ambulance par un temps de neige*, s'est contenté de spirituellement représenter un troupier français contant ses malheurs à des paysans suissès du canton d'Appenzell. M. Castres appelle sa petite toile *le Récit de l'Interné*. C'est un tableau d'intérieur très-finement enlevé, et la figure de la petite paysanne qui écoute, attendrie, est fort joliment brossée

Faut-il classer parmi les peintres de bataille M. Brunet-Houard, qui expose des *Bateleurs valaques en Bretagne* et la *Reddition de Pampelune en* 1823? M. Brunet-Houard avait été remarqué, l'an dernier, avec un *Cloarec* breton à cheval. J'aimais mieux ce *Cloarec* que cette capitulation de Pampelune. La composition en est agréable, la couleur bonne, sans éclat, je l'accorde, mais c'est encore là une toile théâtrale et une peinture quasi-officielle. On y voit le maréchal marquis de Lauriston caracolant à la tête de son état-major, et, dans un coin du tableau, le peintre a placé entre les mains d'un cavalier le fameux drapeau blanc fleurdelisé dans lequel veut s'ensevelir comme dans un suaire M. le

Digitized by Google

comte de Chambord. Ce drapeau blanc ne donne cependant pas à la toile de M. Brunet-Houard le piquant d'un pamphlet, comme, dit-on, certaines demi-teintes tricolores faisaient, sous les Bourbons, le succès d'une toile d'Horace Vernet. Peu de personnes ont même remarqué, je le gagerais, ce drapeau blanc, ainsi arboré dans le coin d'un tableau. Le drapeau blanc n'est plus qu'une affaire d'archéologie.

M. Lahalle a peint avec esprit ce qu'il appelle une *Exécution sommaire au camp*. Le condamné c'est un rat, et les sacrificateurs sont les cavaliers du baraquement. Tous ces types de soldats sont étudiés sur nature et rendus avec une agréable verve.

Et à propos d'esprit, et si je puis dire de *science du soldat*, y a-t-il rien de plus charmant que le tableau de M. Alexandre Protais, *la Halte?* Un bataillon de chasseurs à pied chemine par un jour chaud d'été. Il est arrivé sous bois, et, tout poudreux encore de la poussière de la route, il a fait halte. Les hommes se sont couchés ça et là, sur l'herbe, au rebord des fossés, partout, et dans des attitudes diverses ils reposent, tandis que le commandant, assis au pied d'un arbre, veille sur ses hommes, les deux mains appuyées sur la garde de son sabre et le menton sur les mains. Il n'est pas possible de mieux saisir la physionomie du soldat que ne l'a fait M. Protais. Les petits chasseurs allongés sur le gazon, auprès des bruyères roses et des fusils formés en faisceaux, ont tous des poses d'une vérité spirituelle, depuis le grognard qui ronfle sans façon jusqu'au pimpant lieutenant, qui demeure élégant jusque dans son sommeil. Le paysage qui sert de dortoir au bataillon est fort joli, d'un vert sain et agréable. Le chemin om-

Digitized by Google

breux qui s'ouvre au fond du bois fait songer à tel vers de Virgile :

Il est dans les forêts, un vert chemin à l'ombre....

M. Protais a peint là une des petites joies de la vie militaire, le repos après l'étape, et il a tout à fait réussi. Je connais de lui des peintures murales exécutées dans la salle d'armes de l'hôtel Demidoff, des *Raffinés* en pourpoint de soie ferraillant entre'eux, et qui montrent que le pinceau de M. Protais n'est pas seulement voué aux troupiers et aux chasseurs de Vincennes. Mais il faut avouer que peu d'artistes enlèvent avec autant de vie une physionomie de soldat. Qui aime bien, châtie bien, dit le proverbe. Il eût pu ajouter : Qui aime bien, peint fort bien aussi.

M. Eugène Médard a sans doute assisté à l'affaire du 19 janvier 1871, car son *Bivouac auprès du château de Buzenval* est d'une vérité que j'appellerais volontiers photographique, si ce que les opérateurs nomment *la lumière photogénique* n'était pas absente à l'heure où M. Médard place la scène qu'il représente. Ce tableau, curieux comme indication historique, a le malheur de ressembler à une représentation d'ombres chinoises. Les silhouettes des soldats se détachent sur le fameux mur blanc comme des découpures noires sur un papier huilé. Ce n'est pas tout à fait la faute du peintre, qui a vu juste, et qui a rendu ce qu'il a vu, mais cela n'est pas positivement agréable sous le rapport artistique.

Une excellente composition, quoique un peu froide, seulement parce qu'elle est ici présentée à l'état d'esquisse, c'est la *Scène du bombardement de Paris* (janvier 1871), de M. F. Philippoteaux. Talent conscien-

Digitized by Google

cieux, sobre, érudit et chercheur, M. Philippoteaux a fait une véritable œuvre d'histoire en composant ce dramatique panorama de la *Défense de Paris contre les armées allemandes* qu'on voit aux Champs-Élysées. Il a, en quelque sorte, réuni dans ce fort d'Issy bombardé, aux bâtiments à demi-effondrés, avec un commencement de brèche au rempart, les principales physionomies des soldats du siége : mobiles, marins ou lignards. Le tableau que M. Philippoteaux a gardé pour le Salon est la première esquisse du *Diorama* qu'on montre, dès l'entrée, au Panorama des Champs-Élysées. Dans un carrefour de Montrouge, des bataillons de marche de la garde nationale se croisent avec des corbillards qui passent et défilent devant de pauvres femmes qui *font queue* à la porte d'une boulangerie. C'est par un de ces matins blafards, où la neige jaune et boueuse des rues de Paris était souvent rougie du sang de quelque victime qui tombait, frappée d'un éclat d'obus. Les obus allemands pleuvent en effet sur le carrefour peint par M. Philippoteaux, et des femmes, des vieillards succombent. Cette *scène* obtient un grand succès de curiosité et d'émotion, et le peintre l'a représentée sans fracas, sans charlatanisme, avec un grand souci du *vrai*.

L'infanterie de marine à Bazeilles, de M. L. Sergent, manque de furie et de terreur. Cela est agréablement peint; mais je me figure une autre scène que celle-ci dans cette rue de Bazeilles reprise, pour la troisième fois, par une poignée de combattants de l'infanterie de marine. Le tableau est trop clair, quoique bien composé et digne de remarque.

J'en aurai fini avec les scènes militaires lorsque,

Digitized by Google

dans la galerie réservée aux dessins et aux aquarelles (nous y reviendrons bientôt), j'aurai signalé l'aquarelle intéressante de M. J.-A. Beaucé, *les Dames de Metz*, soignant les blessés, et les deux beaux et vaillants dessins de M. Émile Bayard, *Franchetti*, à Villiers, et *M. de Montbrison*, à Buzenval, — deux morts de notre dernière guerre, dignement ressuscités par le crayon de l'auteur de *Sedan*.

Et pourtant non, une autre toile m'attire, un paysage qui peut être classé, certes, parmi les meilleures peintures de la guerre. Il ne s'agit pas de la *Revue du 29 juin 1871*, par M. Eug. Ginain, dont on a beaucoup trop médit, vaste composition un peu trop crue, et où l'on découvre les portraits de M. Thiers, de M. Grévy, de M. Picard, du maréchal de Mac-Mahon, et bien d'autres encore. Non, c'est du paysage de M. Appian, *Souvenir*, que je veux parler. M. Ad. Appian a représenté, d'une façon vigoureuse, une effroyable scène d'invasion. Tandis que de malheureux paysans effarés fuient, — ils ne savent où, — emportant leurs hardes, une batterie prussienne fait feu impitoyablement sur une ville qu'on aperçoit au loin, brûlant. Cette flamme d'incendie a je ne sais quelle couleur saignante. On n'aperçoit qu'à demi les casques allemands. Ce *souvenir* pourrait aussi s'appeler *vision*. Il est peint d'une façon indistincte mais saisissante. Il s'en dégage une impression d'effroi, et certes une telle peinture fera puissamment haïr la guerre — la *hideuse guerre*, pour lui appliquer le mot que Mirabeau réservait à la banqueroute.

Digitized by Google

XV

MM. VIBERT, JULES WORMS, BERNE-BELLECOUR, FICHEL, A. LELOIR, CH. DELORT, J. GARNIER, KAEMMERER, ED. ANDRÉ, EUGÈNE GIRAUD, BAYLE, GASTON ET LUCIEN MELINGUE, ÉDOUARD FRÈRE, EUG. FEYEN.

Quand on a à peu près pris son parti de ne point chercher au Salon les grandes pages qui firent autrefois l'honneur de l'art français ; quand on se résigne à admirer le talent et à ne plus attendre ce Messie qu'on appelle le génie, on rencontre, dans toutes les expositions annuelles, un nombre considérable d'œuvres d'un intérêt et d'un charme tout particuliers. Les dimensions en sont étroites peut-être, le talent de l'artiste s'y joue en des cadres grands comme les deux mains, je sais cela ; mais il y a cependant une telle verve, un tel esprit dans ces petites toiles pittoresques, qu'on ne peut s'empêcher d'applaudir. Les Flamands, après tout, ceux que Louis XIV, ennemi des choses intimes, appelait des *magots*, ont été de grands peintres en de fort étroites toiles, et on serait mal venu de crier aux Téniers, aux Gérard Dow, aux Terburg, aux Wouvermans : « Faites grand », comme le voulait un ministre de l'empire.

Je ne veux pas dire que nous ayons beaucoup de Gérard Dow parmi nos peintres contemporains, mais il en est plus d'un dont le pinceau délicat et fin arrive jusqu'au chef-d'œuvre en des cadres tout à fait petits. Cet art portatif a ses maîtres. Quoi de plus charmant, par exemple, que le *Départ des mariés*, de M. G. Vibert,

Digitized by Google

cette jolie scène de mœurs espagnoles que le peintre a *croquée* et peinte avec un si aimable talent? Cette mariée juchée sur le cheval qui va l'emporter, ces grands parents qui lui souhaitent le *anda vm con Dios*, ces invités de la noce qui demeurent encore à table pendant qu'on empaquette les malles des époux, ce curé qui digère, tous ces personnages aux physionomies si complétement espagnoles sont enlevées avec un brio infini. La couleur est bonne, et ces étoffes, ces soieries, ces roses, ces rouges, ces jaunes, tout compose un ensemble excellent, d'une finesse d'expression et d'une délicatesse de pinceau tout à fait remarquables. Le *Premier-né* du même peintre est encore une petite chose achevée.

M. Jules Worms expose le portrait de madame Priston, que nous avions vu au cercle des Mirlitons, il y a quelques mois, et un tableau de genre, *une Tante à succession*, d'une finesse absolue. Dans un de ces intérieurs du bon vieux temps, de la Restauration ou du premier empire, que M. Worms a parfois l'agréable fortune de dénicher en plein Paris actuel, une vieille tante reçoit ses collatéraux qui s'empressent, guettant l'héritage de la bonne dame, et scrutant sur son beau visage les années qu'elle peut encore avoir à vivre, tandis qu'un brave homme de curé renifle pacifiquement et d'un air narquois une prise de tabac. Il sait bien le nom de l'héritier, ce digne confesseur! Il n'a ni les angoisses ni la fièvre des parents de la vieille dame, *le pauvre homme!* Cette petite satire de bon ton est peinte avec un soin infini et fait songer aux meilleures petites toiles des *Peintres intimes* anglais.

J'en dirai autant du tableau de M. Berne-Bellecour,

Digitized by Google

le Jour des fermages. C'est une véritable toile à l'anglaise, non-seulement par la scène qu'elle représente, mais par la façon dont elle est rendue. L'auteur du *Coup de canon* du Salon dernier a abandonné ses francs-tireurs et ses artilleurs du siége de Paris pour nous introduire dans l'immense et somptueuse salle où quelque lord goutteux, qui achève justement un savoureux déjeuner, attend que ses fermiers lui apportent le produit de ses terres. Une fillette timide et charmante, qu'on pousse vers le lord, baisse les yeux devant lui, tandis que, satisfait, il la regarde avec un sourire aimable arrosé de *claret*. Au fond de la salle, les fermiers versent leur argent entre les mains des intendants. Le tableau n'est pas fort petit, mais les personnages sont de dimensions très-réduites, ce qui ne les empêche point d'avoir leurs physionomies diverses et d'être fort spirituellement traités. M. Berne-Bellecour s'est, en outre, signalé, comme peintre d'*intérieurs*, par cette salle somptueuse, cette galerie superbe où les portraits des ancêtres apparaissent parmi les dorures. La perspective de cette salle est absolument réussie, et décors et acteurs sont bien à leur place dans cette amusante comédie.

M. Fichel envoie deux bons tableaux, les *Grandes entrées* et *Buffon*. J'aime surtout ce *Buffon*, où revit ce dix-huitième siècle littéraire, si étonnant et si profond. Les visages, les costumes, la tournure du naturaliste et de ses hôtes, sont rendus par M. Fichel avec un bonheur et un esprit remarquables. *Esprit*, cela est toujours le même mot qui revient sous la plume lorsqu'il s'agit de ces peintres d'une école ou plutôt d'un genre particulier qui, pour bien préciser leur marque de

Digitized by Google

fabrique, ont *parisianisé* en quelque sorte l'art flamand.

M. Leloir est un de ceux qui, cette année, ont obtenu le plus vif succès. Son *Baptême* est une chose achevée, un vrai triomphe de saine gaieté! Cela est charmant, cette scène où parents et musicieus s'unissent pour sourire le plus franchement du monde au nouveau-né qu'on porte à l'église. M. Leloir n'a jamais été mieux inspiré, et les moines rieurs du pauvre Zamacoïs, autrefois, n'étaient pas plus agréables à voir que ces personnages du *Baptême*. Ajoutez à cela que c'est une fête des yeux, ce tableautin d'une couleur si joyeuse et si savoureuse. On a murmuré déjà le gros mot de petit chef-d'œuvre, et je ne crains pas de l'imprimer tout net et de le dire tout haut.

M. Ch. Delort est moins heureux, cette fois, que l'an dernier. Il y a bien du talent toujours dans son *Départ pour la chasse*, dans sa *Confidence*, et ses deux personnages assis et qui échangent leurs propos amoureux, ont encore un accent tout personnel, mais je leur préférerais son *Embuscade* du Salon de 1872.

M. Delort, comme M. Jules Garnier, dont on a beaucoup regardé *la Dîme*, vivement peinte et de couleurs gaies, *travaille*, comme on dit, dans le moyen âge. M. Kaemmerer s'en tient au Directoire, qui lui porta bonheur l'an passé. J'ai vu de lui pourtant, dans le cabinet de M. Georges Charpentier, une superbe étude de vieille femme hollandaise, d'une sévérité et d'une vigueur qui n'ont rien de l'élégance ordinaire de la *jeunesse dorée*. Cela prouve seulement que le pinceau de M. Kaemmerer est varié. Sa *Rupture*, c'est la scène du *Dépit amoureux*, jouée sur un banc de Tivoli par un

Digitized by Google

muscadin et une *merveilleuse*. Les deux acteurs sont fort joliment traités et sans prétention.

Il faut remarquer d'ailleurs combien, cette année, cet amusant costume du temps du Directoire est en faveur. On a pillé les Dubecourt et la *Mère Angot*. Les muscadins sont partout. Voici M. Edmond André qui remet en scène le dénouement du *Lion amoureux* de Ponsard. Les officiers du régiment de Royal-Marine et de Loyal-Émigré, pris à Quiberon, sont gardés à vue dans une ferme construite en brique rouge, et, au moment où, conduits au lieu d'exécution, ils passent devant les hussards républicains et le commissaire de la Convention, ils se découvrent et disent doucement : *Vive le Roy !* A travers la porte entr'ouverte d'une grande cour, des têtes curieuses de paysans bretons apparaissent regardant ces gentilshommes qui vont mourir avec eux. Ces types de chouans sont très-finement traités. La peinture tout entière, quoique très-sèche, n'est pas du tout sans agrément, et si M. André avait donné plus de souplesse aux mouvements de ses émigrés, ce serait là chose excellente.

M. Eugène Giraud nous peint aussi des émigrés. Son *Départ pour l'armée de Condé* est un prétexte à costumes amusants. Au moment de passer la frontière, un jeune homme s'arrête, s'assied sur une roche et songe. Il quitte son pays pour combattre son pays. Ah ! la bonne occasion de ne point partir ! Mais le mot a été dit : l'*honneur est à Coblentz*. Il faut émigrer. Le malheureux ira combattre contre la France avec la cocarde blanche au chapeau. Je lui sais gré au moins d'être si troublé et si hésitant. Le tableau que M. Giraud appelle *Désillusion* nous montre deux Andalouses assises sur une

Digitized by Google

terrasse, causant de quelque perfide et échangeant leurs lettres et les preuves de la traîtrîse masculine. On sait avec quelle prestesse M. Giraud torche ces scènes castillanes, enlève ces visages bruns ou olivâtres, aux grands yeux d'amande, noirs comme ceux des femmes des harems de Delacroix. Le paysage de Grenade ou de Séville, qui sert de cadre à cette *Désillusion*, est bien traité, et avec une certaine bravoure de brosse qui n'a rien de pénible ni d'affecté.

C'est quelque chose que la vigueur, l'entrain, l'alacrité dans le pinceau, et j'imagine que M. Beyle possède ces qualités-là. Le peintre ordinaire des saltimbanques a poussé jusqu'à l'Orient cette année, et son *Marchand de bibelots*, fort joli, très-coloré, lui fait grand honneur. J'en dirai autant de la *Toilette de l'atelier*. Ce petit rapin nettoie en riant les grands plats d'une façon très-crâne. La peinture de M. Beyle ne sent ni l'effort ni l'emportement. Elle est vigoureuse, ai-je dit, et ce mot la caractérise tout à fait à mon gré.

Je signalais, l'an passé, une toile de M. Gaston Mélingue, *l'Huître et les Plaideurs*. M. Gaston Mélingue est le fils du célèbre comédien. Il a un frère peintre comme lui, et l'un et l'autre chassent de race. On connaît le rare talent de sculpteur de M. Mélingue, cet admirable artiste au théâtre; Mélingue est peintre aussi, et j'ai de lui une gouache exquise, une sorte d'apothéose de Molière, d'une composition et d'une couleur charmantes. Ses fils ont bravement travaillé et *pioché* sous M. Léon Cogniet et sous M. Gérôme. L'un, M. Gaston Mélingue, envoie au Salon un *Rabelais à l'hôtellerie de la Lamproie à Chinon;* l'autre, M. Lucien Mélingue, un *Charles IX*, le 24 août 1572, *giboyant aux pauvres*

Digitized by Google

passants, comme dit d'Aubigné. Les deux toiles sont également remarquables par la fidélité des costumes, la vérité de la composition, la recherche et le talent qu'elles révèlent. On les avait, l'une et l'autre, placées d'une façon déplorable, et c'est beaucoup, sinon tout, qu'une bonne *exposition* dans une exhibition pareille. Je suis deux fois heureux de les signaler, et de voir que le nom de Mélingue est fort bien porté par ceux qui en héritent.

M. Édouard Frère, le peintre préféré des amateurs britanniques, est fidèle à son genre spécial. Sa *Glissade* nous représente une troupe de gamins en liberté se culbutant sur la glace et se jetant, tumultueux, dans les jambes des passants paisibles. Cela est toujours très-fin et cela fait sourire. Ceux qui adorent Mulready ne peuvent manquer d'aimer cette peinture-là.

Si M. Éd. Frère est le peintre des enfants, M. Eugène Feyen est le peintre microscopique des petits pêcheurs de Cancale. Il y a bien sept ou huit cents personnages dans le tableau qu'il appelle *les Régates de Cancale*. Ces pêcheuses accroupies sur le galet avec leurs blancs bonnets et leurs galants costumes sont aussi vivantes et aussi *vraies*, dans le sens photographique, que des portraits au collodion. Elles sont peintes à la loupe, dirait-on, et leurs visages, gros comme des petits pois, vous ont des expressions parfaitement déchiffrables. Le premier aspect du tableau est bizarre, et tous ces points blancs lui donnent je ne sais quoi de crayeux; mais on s'y fait vite, et il plaît beaucoup, en fin de compte. M. Eugène Feyen rapetisse les Cancalaises jusqu'au portrait-carte, et M. Feyen-Perrin, dont nous parlions naguère, les idéalise jusqu'à la poésie. Mais — chose

Digitized by Google

curieuse — l'un et l'autre sont également *vrais* dans leur peinture, ce qui revient à dire que l'art a deux voies bien distinctes, qui parfois mènent également au même but : le chemin de la vérité scrupuleuse et celui de la recherche de l'idéal dans cette vérité même. Affaire de tempérament et d'éducation. Chaque artiste a le droit de répondre avec le héros de Musset :

Mais, morbleu, comme lui, j'ai mon cœur humain, moi!

XVI

Les Paysagistes : MM. PAUL FLANDRIN, A. DE CURZON, CABAT, HANOTEAU, HARPIGNIES, CHINTREUIL, C. BERNIER, E. BOUDIN, ROBINET, DE NITTIS, BELLEL, BELLET DU POISAT, G. COLIN, COURANT, COROT, VICTOR DUPRÉ, LÉON RICHET, DAUBIGNY, WAHLBERG, J. HÉREAU, LAMBINET, C. DE COCK.

Le paysage est, de tous les genres de la peinture, celui qui actuellement tient peut-être le premier rang. Il y a, en vérité, à chaque Salon, nombre de paysagistes tout à fait remarquables. Ici, le classement semble fort difficile, et les talents sont à la fois très-variés et très-complets. Ce n'est plus, d'ailleurs, le paysage antique et classique qui, depuis des années, tient le premier rang. A peine M. Paul Flandrin représente-t-il, dans ce groupe, la tradition et l'Académie. Son *Souvenir de Provence* est un paysage dans le goût des études de Bertin, dont la collection fut exposée, en 1872, à l'École des Beaux-Arts. C'est le paysage aimé des membres de l'Institut et médaillé

Digitized by Google

dans les concours. M. Alfred de Curzon garde un peu de cette marque officielle de talent, et ses deux tableaux de cette année, avec toutes leurs qualités, ne sauraient cependant être classés parmi les paysages seulement inspirés par l'amour et l'étude de la vérité.

Est-il bien utile d'*arranger* la nature, et tous les sujets de paysages ne sont-ils pas bons à qui sait peindre? Il suffit, je pense, de poser la question pour la résoudre. M. Cabat, qui expose un *Lac* et un *Étang*, a évidemment *cherché* cet étang et ce lac; tout au contraire, M. Hanoteau, M. Harpignies et M. Chintreuil, les véritables *maîtres* du Salon de cette année, ont purement et simplement *saisi* les coins de paysage qu'ils se sont attachés à peindre. Le tableau que M. Hanoteau envoie au Salon sous ce titre : *Chèvrefeuille*, est une chose excellente et charmante; quant au *Saut du loup* de M. Harpignies, à cette vue prise dans l'Allier, c'est la nature et la vérité mêmes, avec je ne sais quelle grâce, quel sentiment pénétrant. Nulle affectation, aucune recherche. Le peintre a senti l'attrait spécial de ce coin de terre et l'a rendu avec un rare bonheur d'expression et une vigueur de palette qui lui font grand honneur. Parmi les aquarelles, il en est une qui porte aussi le nom de M. Harpignies et qui représente *un Torrent*. Cela est plein de fougue et de puissance.

M. Chintreuil s'attache beaucoup plus à rendre le charme même de la nature que sa force ou ses aspects rugueux. Il aime la poésie toute spéciale des brumes printanières, des matins où l'herbe est encore scintillante de rosée. Avec quelle grâce il a su rendre cet

Digitized by Google

instant quasi insaisissable où le soleil se mêle à la pluie d'orage et où, comme disent les proverbes campagnards, *le diable bat sa femme* à travers l'espace ! Il y a dans ce paysage vert et mouillé, que les rayons d'en haut viennent réchauffer soudain, en faisant évaporer la pluie en buée chaude, une vérité et une poésie toutes rustiques, dont la séduction n'échappe à personne. C'est, à mon avis, la meilleure page qu'ait signée jusqu'ici le pinceau délicat et vrai de M. Chintreuil. *La Marée basse*, qui fait le pendant de *Pluie et Soleil*, est aussi une fort belle étude, bien sentie et extrêmement bien rendue[1].

M. Camille Bernier me paraît, cette année, avoir moins profondément marqué que l'an dernier. Il y a cependant bien du talent toujours dans l'unique tableau qu'il appelle *D'anndour*, Bannalec (Finistère). Les deux *marines* de M. Eugène Boudin, *le Port* et *la Rade* de Camaret (Finistère) sont tout à fait dignes de ce talent, très-particulier, qui voit la nature, la mer, les navires, dans une sorte d'atmosphère spéciale et comme poudrés d'une poussière crayeuse. Cette peinture, à base de plâtre, n'en est pas moins remarquable. Chacun, au surplus, voit les choses à travers ses lunettes personnelles. L'œil — sans compter la main qui tient le pinceau — est un merveilleux instrument qui varie à l'infini dans ses façons d'examiner les objets et les hommes. M. Paul Robinet, par exemple, aperçoit évidemment l'univers entier sous la forme d'un caillou. Il adore le

1. Antoine Chintreuil est mort en 1873. Voir le beau livre, le monument artistique que lui a élevé M. Desbrosses avec le concours de MM. A. de la Fizelière, Champfleury et F. Henriet : *La Vie et l'œuvre de Chintreuil*, 40 eaux-fortes, 1874, chez Cadart.

Digitized by Google

silex comme d'autres adorent un coucher de soleil ou une aurore. Sa peinture, lisse et polie, *ivoirine*, en quelque sorte, traduit le paysage sous un aspect pétrifié. La terre, la mer, les arbres, deviennent avec lui des agates, des onyx ou des gemmes. Les *Montagnes mentonnaises* et le *Bois d'oliviers*, près de Menton, que M. Robinet nous présente cette année, ont l'inévitable aspect de pierres précieuses. La mer bleue déferle sur le rivage comme si elle était composée d'un immense et unique saphir. Le talent de M. Paul Robinet, qui est réel, doit plaire infiniment aux amateurs de joailleries. La nature avec lui ressemble à une vaste maison de bijouterie.

Je préfère à ces peintures les deux petits tableaux fort curieux, très-attirants, exposés par M. Joseph de Nittis. M. de Nittis est un élève de Gérôme, qui, avec une originalité particulière, a toute la finesse de Meissonier. Les *Cratères du Vésuve* avant l'éruption de 1872 et sa *Descente du Vésuve* sont ce que je pourrais appeler du *paysage anecdotique*. Il faut voir les touristes montant dans la vapeur des cratères, posant le pied sur des terrains aux couleurs bizarres : jaunes, sulfureux ou verts. Tout cela doit être exact, étudié et peint sur le vif. Le gros Anglais qui descend du Vésuve dans le second tableau ne fait pas attention au vaste horizon que le golfe de Naples déploie, au loin, devant lui; il a bien tort. Cet horizon est superbe. M. de Nittis a rendu, avec une vivacité de couleur tout à fait heureuse, les reflets du soleil couchant sur les vagues qui rendent la mer incandescente. Au fond de l'horizon, l'île de Capri dessine vaguement sa silhouette, où l'on semble revoir toujours l'ombre de Tibère. Je

Digitized by Google

n'hésite pas à placer ce petit tableautin de M. de Nittis parmi les plus curieux et les meilleurs paysages du Salon de cette année.

M. J.-J. Bellel demeure fidèle à ses tableaux d'Orient. C'est une belle et bonne chose que sa vue du Sahara algérien, *De Boghar à Boussâada.* La vue prise aux *Environs de Cassis* (Bouches-du-Rhône) est un bon paysage encore, d'un ton très-chaud et très-juste.

M. Bellet du Poisat a-t-il décidément abandonné ses *belluaires* auxquels il donnait jadis de si fières et de si redoutables tournures? Je n'en sais rien; mais, depuis quelques années, cet artiste semble s'être définitivement tourné vers le paysage. La nature le repose peut-être des bêtes féroces et des hommes, qui sont aussi féroces et bêtes à leurs heures. M. Bellet du Poisat n'a pas à se plaindre, au surplus, de s'être fait paysagiste. Le *Port de Genève*, qu'il expose cette année, vaut mieux encore que le panorama du lac qu'il envoyait l'an dernier, et qui nous avait plu déjà. C'est un paysage excellent. Le pinceau du peintre se joue facilement sur ces vagues, cette eau, ces ciels génevois, après avoir peint les crinières des fauves. M. Bellet du Poisat me fait l'effet du dompteur Martin qui, après avoir affronté les tigres, passe son temps à pêcher des goujons à la ligne, dans sa propriété des environs d'Amsterdam.

Je classerai M. Gustave Colin parmi les paysagistes, quoique sa *Récolte du maïs à Urugana* et ses *Danseuses de rues en Navarre* appartiennent, en somme, à la catégorie des tableaux de genre. Mais non; c'est bien un paysage, d'une couleur crue, violente, bizarre, que

Digitized by Google

cette *Récolte du maïs* où ces paysans et ces paysannes des Basses-Pyrénées travaillent dans le champ de blé d'Espagne, cueillant ce qu'on appelle, en Périgord, les *panouilles* jaunes, sous un soleil ardent qui darde violemment sa lumière blafarde à force d'être ardente. Le tableau de M. Gustave Colin devra faire plus plaisir encore dans le jour favorable de l'atelier ou d'une galerie accueillante que sur le pan de mur où il est placé. Le jour qui frappe sur lui *tue* littéralement l'effet cherché par le peintre, et tellement, qu'il m'a fallu plusieurs fois regarder cette toile avant de m'habituer à son aspect. M. Gustave Colin, dont nous demandions des nouvelles, l'an passé, est l'auteur d'un tableau refusé jadis par le jury, les *Basques jouant à la paume*, et qui n'est point déplacé, aujourd'hui, dans la collection de Durand-Ruel.

Personne jusqu'ici n'a parlé de M. Courant, un peintre de *marines*, élève de Meissonier, et qui a envoyé, au Salon de 1873, deux tableaux qui, l'un et l'autre, appartiennent, nous dit le livret, à M. Dumas fils. L'auteur du *Demi Monde* est un amateur éclairé, et ce choix le prouve. Il y a plus que des espérances dans le talent de M. Courant, et sa *Marine* et sa *Marée basse* de cette année dénotent un tempérament de peintre d'une valeur rare. Tandis que M. Lansyer évoque la poétique *manière* du pauvre et remarquable Francis Blin, mort trop tôt, M. Courant est bien lui-même, et ses marines ne ressemblent à celles de personne. *Courant*, voilà un nouveau nom à retenir.

Il avait été question de décerner, cette année, la grande médaille, la médaille d'or, à M. Corot. C'eût été, à dire vrai, récompenser l'œuvre tout entier du

Digitized by Google

maître, sa longue vie de travail et de production à la fois incessante et charmante, plutôt que son exposition même de cette année. Certes, il est prodigieux de voir un vieillard, un septuagénaire, garder encore dans son pinceau une poésie semblable à celle qui se dégage de ces deux toiles, la *Pastorale* et le *Passeur*. Il y a là une jeunesse, un charme, un accent toujours juvénile, en quelque sorte, et tout particuliers. M. Corot, en véritable artiste d'un autre temps, est d'ailleurs encore un des rares peintres qui, malgré la vogue parfois insensée de certains tableaux aux enchères publiques, donnent leurs toiles à des prix accessibles et veulent avant tout être *compris* et être *aimés*. Ce ne sont point là, on le reconnaît, des sentiments et des habitudes à dédaigner, et un peintre qui demeure artiste à l'heure où tant d'autres se font marchands pourra passer pour un *oiseau rare*. Mais, avouons-le aussi, on ne pouvait guère accorder la grande médaille à ces deux peintures. La *Pastorale*, avec ses nymphes anémiques, est un tableau vague, presque insaisissable et *flou*. Dans le *Passeur*, l'eau claire est jolie, le bouleau, l'arbre cher à Corot, se détache avec grâce, mais on prendrait le *Passeur* et la *Pastorale* pour deux esquisses. M. Corot se contente à présent de légers frottis et sa peinture devient par trop diaphane.

Ce n'est pas ce reproche de diaphanéité qu'on pourrait adresser à certains maîtres du paysage moderne, à Jules Dupré, par exemple, et à ses imitateurs, M. Victor Dupré et M. Léon Richet. M. Richet est élève de Diaz, paraît-il, mais on le prendrait bien plutôt pour un élève de Dupré. Il en a les empâtements, les tons chauds, le superbe *tourmenté*. Ses *Côtes de Nor-*

Digitized by Google

mandie, vues par la pluie, rappellent assez bien les peintures du maître. Quant à M. Victor Dupré, il n'est pas impunément de la famille de Jules Dupré. Ce sont les deux frères, et Victor Dupré a, fort habilement et avec un talent rare, appliqué les procédés de son aîné et de son maître. Sa personnalité semble se fondre, il est vrai, dans celle de Jules Dupré, mais il y a cependant un tempérament de coloriste fort original dans la *Lisière de forêt* et les *Bords d'une petite rivière dans le Berry*, que M. Victor Dupré expose cette année. Ces paysages solides et mâles, exécutés bravement, sont de la bonne école et d'une belle venue.

M. Daubigny a recherché des effets plus sévères encore. Son *Soleil couchant* sur la plage de Villerville est un prodige de couleur et de force. Ce boulet rouge, qui colore encore la plage noire, d'algues et de varechs, cette immensité de la mer labourée de couleur, tout cela est superbe. Et quelle puissance encore dans cet autre tableau de M. Daubigny, *la Neige*, où la nuée des corbeaux vient chercher pâture! Voilà du moins un maître qui n'a point faibli, point baissé et dont le rude pinceau est encore dans toute sa vigueur première.

En vérité, le paysage est excellemment représenté cette année, comme aux Salons précédents. Je sais peu de toiles plus remarquables que les deux Vues de Suède, que M. Alfred Wahlberg a envoyées, cette fois. Son *Port de Waxholm*, près de Stockholm, est un admirable effet de lune, d'une puissance de pinceau tout à fait supérieure. Et quelle poésie attristée, quels tons vigoureux aussi dans cette autre vue de Waxholm que M. Wahlberg appelle *Un Jour d'octobre!*

Digitized by Google

Toute l'intimité et le charme triste des paysages du Nord apparaissent pénétrants, irrésistibles, dans ce tableau qui atteste les plus grands progrès chez le peintre suédois.

M. Jules Héreau, qui est Français, envoie deux paysages *londonniens*, une *Vue de la Tamise* aux environs de Gravesend et une autre vue prise tout près de London-Bridge. L'an passé, M. J. Héreau peignait une station d'omnibus à Montmartre, et ses deux tableaux gardent l'accent de vie, de *modernité* de cette étude de l'an dernier. Rien n'est plus *vrai*, plus obstinément, et par conséquent plus poétiquement *vrai*, que ce coin de Londres, ce fleuve sillonné de bateaux, cette fumée, cette intensité de couleur grisâtre. Cela saisit comme l'absolue réalité.

M. Lambinet envoie deux études fort jolies : Un *Effet de Novembre* et un *Étang* dans les bois. M. Lambinet ne va chercher ses tableaux ni à Waxholm, ni à Gravesend; un coin de taillis de la Malmaison lui suffit. Il est le peintre aimable des environs de Paris, de Bougival et de la Jonchère, où les peintres et les rêveurs peuvent aussi, paraît-il, trouver des coins ignorés et des sentiers perdus.

Je n'aurai pas tout dit évidemment sur les paysagistes, mais je n'aurai pas oublié, les plus remarquables ou les plus remarqués. J'allais omettre pourtant M. César de Cock, dont les deux tableaux, *Dans le bois* et *Rivière sous bois*, sont tout à fait dignes d'éloges. Tandis que M. Xavier de Cock peint les animaux, les moutons, les troupeaux de vaches, M. César de Cock jette sur la toile des paysages printaniers. En est-il un plus vert, plus joyeux et plus sain que son *Dessous de bois* de

Digitized by Google

cette année? Il y fait bon, il y fait frais. On s'y arrêterait longtemps, on s'étendrait sur cette herbe fraîche, on ressasserait, tout en sommeillant, des vers de Musset ou des citations de Virgile. Ces paysagistes sont heureux : ils vivent la tête et les yeux en pleines idylles, grisés de printemps, en vrais poëtes de la palette, alors que la pauvre humanité patauge en pleines polémiques, en pleins sarcasmes et en pleine prose !

XVII

LES OUBLIÉS.

Le Salon sera fermé dans deux jours, et, jusqu'à l'an prochain, les artistes attendront que le public et la critique s'occupent de nouveau de leurs œuvres. Il nous vient un remords, à cette heure, c'est de n'avoir pas fait, quelle qu'ait été notre volonté, place à tous ceux qui méritaient au moins une mention dans cette revue des objets d'art. Mais comment arriver à tout signaler, dans l'entassement des peintures, des aquarelles, des statues, des projets d'architecture? On choisit et c'est, en vérité, ce qu'on peut faire de mieux. Je vais reprendre, en le parcourant avec rapidité, le livret du Salon, et en repassant à l'encre les notes au crayon jetées çà et là, dans mes visites à l'exposition des Champs-Élysées.

M. Auguste Allorgé avait envoyé deux paysages, et sur ces deux œuvres, un dessin, *la Mare*, était particulièrement digne d'attention. Le *Don Quichotte* de M. Andrieux, *l'Ours de Neige* et *le Jeu du berceau* de M. An-

Digitized by Google

ker, les deux tableaux de M. Antigna, la petite scène intime de Madame Antigna : *la Jeune Mère*, tous ces tableaux, placés dans la même salle, avaient le don d'intéresser et eussent mérité une description plus précise. Mais que faire ?

Nous avons forcément laissé dans une sorte de pénombre les artistes qui, pour être fort remarquables souvent, et parfois supérieurs à ceux dont nous nous sommes inquiété tout d'abord, n'avaient pas, cependant, affirmé d'une façon nouvelle leur originalité. Cela veut-il dire que nous ne leur rendions point justice ? Au contraire. M. Luminais, par exemple, mérite tous nos éloges pour ses tableaux gaulois, ses guerriers roux surpris de rencontrer, dans un palais de Rome, une femme noire, ou ses chasseurs à demi barbares rapportant le sanglier qu'ils viennent de tuer. Ce sont là des œuvres de choix ; mais M. Luminais nous y a habitués et il est, aujourd'hui comme hier, une sorte d'Augustin Thierry ou plutôt d'Henri Martin de la peinture. J'en dirai autant des frères Leleux. On les apprécie toujours, et on serait tout prêt à leur demander du nouveau. M. Hillemacher continue à *illustrer* Molière. Son *Bourgeois Gentilhomme* est une page de plus à ajouter à l'œuvre de M. Hillemacher et du grand comique. M. Antigna, que je citais tout à l'heure, a raccourci ses toiles et s'amuse aux *Ombres chinoises* qui se découpent sur le mur, aux fêtes bretonnes, et, après nous avoir peint tant de drames, il se repose devant ces gaietés qui l'apaisent. M. Armand Dumaresq a été plus heureux dans ses batailles que dans son tableau officiel, la *Signature de l'acte de déclaration d'indépendance des États-Unis d'Amérique.*

Digitized by Google

M. Gustave Boulanger reste fidèle à ses Arabes et ne fait voyager son pinceau que de la province de Constantine à la province d'Alger, ou d'Oran à Biskra. M. Ehrmann a beaucoup de grâce et de charme, et ses compositions antiques, *Ariane* et *la Fontaine de Jouvence*, se ressentent de l'enseignement de M. Gleyre. M. Fantin-Latour est toujours le peintre «des coins de table» occupés ou vides, et son pinceau ne perd rien de sa vigueur. M. Hamman, qu'on n'avait pas vu depuis longtemps au Salon, y a envoyé, cette fois, deux toiles fort jolies : *les Secrets de Madame* et *le Secret de la Soubrette*, deux petites compositions dans le genre Louis XV, cher à M. Caraud, mais enlevées avec beaucoup de verve, d'esprit et de talent. *Le Jeune Bohémien serbe* et *la Samaritaine* de M. Charles Landelle n'accusent aucun progrès chez ce peintre distingué, mais ne laissent deviner non plus aucune défaillance. Ce sont toujours les mêmes types, rendus avec le même soin, beaucoup de style et une couleur qu'on souhaiterait plus vigoureuse.

M. H. Lazerges a donné une composition bizarre, *le Christ* flagellé par des avocats, peinture à laquelle il ne faudrait pas, nous disait l'auteur, attribuer la portée qu'on lui pourrait donner. M. Matout a peint une *Minerve* qui est une carte de visite destinée à rappeler son nom au public. Il en est de même de la toile de M. Metzmacher, *la Leçon de peinture*. On sait comment M. Méry se plaît à peindre les animaux, les oiseaux, les abeilles ou les singes. *Le Bain* de cette année, c'est une assemblée d'oiseaux se plongeant dans un bassin de pierre. Il y a toujours là le même talent spécial. M. Jules Noël et ses tableaux papillotants, agréables parfois et colorés

Digitized by Google

comme des Isabey, M. Omer-Charles et ses peintures religieuses, M. Justin Ouvrié et ses paysages des Pays-Bas, M. Joseph Palizzi, qui sait si bien, d'un pinceau si ferme, peindre les horizons grandioses de la campagne de Rome ou de Pœstum, avec leurs buffles majestueux, leurs aspects solides et fiers, valaient qu'on s'arrêtât longuement devant leurs *expositions*. Nous avons devant eux passé trop vite.

La faute en est à toutes ces œuvres d'art réunies au Salon et qui, pour n'être pas toutes supérieures, se maintiennent dans une moyenne désespérante pour le critique contraint de négliger bien des gens et bien des œuvres. Je n'ai point parlé des paysages de M. Achille Benouville, du tableau de M. Biard, du remarquable dessin, relevé de touches d'aquarelle que M. F. Bonhommé appelle *les Gueules noires* et où il nous montre de robustes ouvriers manœuvrant le marteau-pilon. — Les paysages de l'Artois de M. Émile Breton, son *Coucher de soleil* après l'orage et son étude saisissante de l'*Hiver*, méritaient une mention particulière. *Guignol chez un pêcheur de Katwyk-sur-Mer* (Pays-Bas) de M. H. Burgers, est une chose gaie et une peinture amusante. M. Caraud expose un *Déjeuner* qui n'est qu'une carte de visite présentée au public. Cela est toujours aimable, coquet et séduisant. M. Caraud est le *croqueur* ordinaire des soubrettes.

Les deux paysages de M. Cassagne, ceux de M. Cassan, *les Mignons* de M. Chavet, la superbe étude de M. Fleury Chenu, le peintre de la neige, — cette vue de la *Saône* par un temps de brouillard, une des jolies choses du Salon — les *Confitures nouvelles* de M. Philippe Rousseau, moins goûtées que celles de l'an der-

Digitized by Google

nier; les dessins de Chifflard; les deux remarquables tableaux de M. Paul Colin, ses études de la campagne normande, près d'Yport; les *Bouchers maures* et les *Femmes du Riff* d'un peintre qui s'appelle Benjamin Constant, et peut-être « de Constant, » comme l'auteur d'*Adolphe;* les fleurs si fraîches, les fruits si savoureux de M. Auguste Couder dont les *Bouquets de fleurs des champs* et les *Fleurs et Fruits* sont une fête des yeux et mettent le parfum aux narines et l'eau à la bouche; l'amusant *intérieur* d'Académie que M. Léon Dansaert appelle *Avant la scène*, jolie peinture spirituelle sans être caricaturale; les sentiers du Finistère de M. Yan'-Dargent; la lecture des *Contes de la reine de Navarre* par M. Léon Olivié, sujet intelligemment et gracieusement traité; le *Retour de la pêche* de M. Daubigny le fils où la marée s'étale sur la plage; le *Champ de coquelicots*, de M. Delpy, composition assez étrange mais *vraie;* le tableau de M. Émery Duchesne, *Souffrance et Amitié*, (un singe au chevet d'un artiste malade); les *Bords du Loing* de M. Léon Flahaut, largement peints, d'une couleur solide; le tableau de M. Valentin Foulquier, dont le crayon est si délicat et si fin; les *intérieurs* de M. Théophile Gide, *Lesueur chez les Chartreux*, entre autres; la *Ferme d'Hédouville* et les *Environs du Crotoy* de M. Charles Gosselin, avec ce bout de mer si vrai et si vaste; les tableaux élégants de M. Gros, dont l'an passé on avait remarqué les *Misères de la Guerre;* le *Combat de Coqs* de M. Guës; la *Corde au cou*, une recherche de *modernité* de M. Hirsch, autant de choses à signaler, et dont la sèche énumération arrive un peu tard aujourd'hui.

J'avais omis, parmi les *portraitistes*, M. Adolphe Huas,

Digitized by Google

dont le *Portrait d'homme* a de la vigueur, un accent personnel. Et les *Bretons*, de M. Hublin, l'*Enfant malade*, et la *Jeune Mendiante du Finistère* ne méritent-ils pas mieux qu'un tardif éloge? M. Hublin, artiste consciencieux, laborieux, est en progrès d'année en année. M. J. Layraud, qui expose à la fois le *Sommeil* et le *Portrait de mademoiselle Rousseil* est un peintre d'un talent rare, d'une nature sympathique et mâle qui cherche, qui travaille et qui s'affirmera par des œuvres bien au-dessus de la moyenne. On ne rend pas aux recherches, aux travaux de M. Layraud, toute la justice qui leur est due. C'est là cependant un des jeunes peintres qui sont destinés à maintenir à son rang l'École française.

Je n'ai rien dit des *portraits de chiens*, — si les chiens ont des portraits — de M. Jadin, qui peint, cette fois, deux braques et un griffon d'Écosse. Ils sont parlants ou aboyants, comme on voudra. Les *Bibelots*, de M. de Jonghes; le *Retour à la ferme*, de M. Théodore Jourdan, auquel on a, je ne sais pourquoi, refusé un second tableau qui figure à l'exposition *non officielle;* la scène curieuse et élégante de M. Jaglar : *Chez l'usurier;* les fusains de M. Maxime Lalanne; le *Faubourg d'Eyoub*, à Constantinople, par MM. J.-J. Laurens, mériteraient encore de nous arrêter.

Quelle jolie chose encore que *le Marché du lundi* à Constantinople de M. Pasini! Quel entassement élégant de melons, de pastèques, d'étoffes et de fruits! De petits personnages vont et viennent tout autour, bien drapés dans leurs soieries jaunes, bleues, rouges; rien de criard, une finesse extrême. Les pigeons blancs vo-

Digitized by Google

lent dans l'air bleu. C'est charmant, un vrai rêve d'Orient.

M. Ed. Lebel imite M. Bonnat dans sa *Rue à Cassino* (Italie). M. Leygue *flatte* adorablement ses modèles féminins. C'est le Winterhalter du crayon. Il y a de la gaieté, une bonne gaieté alsacienne dans le tableau de fête qu'ont inspiré à M. Lix les vers de M. Ed. Siebecker. M. Magy est fidèle à la couleur crue et crayeuse des plaines de la Mitidja. Une jeune fille, mademoiselle Gabrielle Maigreau, expose un bon tableau de fruits, des pêches qui ont de la saveur. Les tables aux Espagnols de M. Enrique Mélida ne sont pas à dédaigner, mais l'héritage du pauvre Zamacoïs est encore à conquérir.

L'an passé, M. Louis Mouchot nous peignait la Venise romantique des Doges et du conseil des Dix. Cette fois, c'est la Venise moderne, *parisianisée*, élégante et toujours pittoresque. Son *Pont de la Paille* à Venise est tout à fait un bon tableau dans le goût des dernières études vénitiennes de M. Eugène Fromentin.

M. Moynet cherche ses sujets plus loin que l'Italie; jusqu'en Mingrélie, s'il vous plaît. M. Célestin Nanteuil est fidèle à *Don Quichotte* qu'il a peint tant de fois. M. Navlet et M. Nazon, l'auteur d'un coucher de soleil poudroyant d'or, devraient nous arrêter, à leur tour, plus longtemps. Mais l'heure est venue de régler nos comptes. *Marche! marche!* D'ailleurs, ne faut-il point faire place à M. Eugène Oudinot qui restitue, avec un art infini, une science profonde et le talent qui fait de lui un artiste hors ligne, un vitrail de Jean Cousin (chapelle de Vincennes)? Cette remarquable restitution de la *Vendange et la Moisson*, qui fait tant

Digitized by Google

d'honneur à M. Oudinot, figure au Salon à l'état d'aquarelle.

L'aquarelle est un art charmant, tout particulier et très-moderne dont Gustave Ricard, avec sa verve quasi italienne, teintée de l'*humour* anglais, disait : « *Une bonne aquarelle, c'est un chef-d'œuvre dans un verre d'eau.* » Eugène Lami, Gavarni, Pollet en ont fait beaucoup, de ces petits chefs-d'œuvre. Et le Salon de 1873 en contenait quelques-uns. L'*Auto-da-fé* (1670) de M. Eugène Lami et son *Trianon en* 1750 éclatent de couleurs gaies, claires, joyeuses. C'est une fête des yeux, deux merveilles de séduction. Ces étoffes papillotent élégamment, ces personnages marchent et vivent d'une vie étonnante et aimable. M. Ed. Morin a enlevé de même, avec une grâce toute parisienne, la scène du souper dans le *Réveillon* de Meilhac et Halévy et le fourmillement des équipages roulant à travers le Bois pour les courses de Longchamps. C'est preste, leste et exquis. M. Escalier a peint à l'aquarelle l'intérieur vénitien de Saint-Marc et l'intérieur florentin de San Miniato. M. Guiaud en a presque fait autant : il a copié San Marco de Venise et le Palais de Justice de Paris. M. Pils lui-même se distrait à peindre à l'aquarelle les *Tuileries en* 1871 et un joli portrait de femme. On sait avec quelle vigueur il enlève ainsi les types robustes de nos troupiers. Ses aquarelles sont supérieures à ses tableaux. M. Victor Pollet préfère les filles d'Ève, les nacrures de la peau féminine, les roses du visage, des pieds ou des coudes, des Parisiennes d'aujourd'hui. Le *Songe d'une fille d'Ève* est une chose parfaite, une séduisante apparition féminine où palpite la vérité de la chair la plus attirante.

Digitized by Google

J'avais signalé, en 1872, deux aquarelles particulièrement intéressantes *Metz pendant le siége*, d'un officier supérieur et d'un Messin, M. Alfred Meyret. Cette fois, M. Meyret expose une vue des *Ruines du château de Crussol* (Ardèche). C'est du haut de ces ruines, au confluent de l'Isère et du Rhône, que le fameux baron des Adrets faisait se précipiter les huguenots qui, hésitants, lui répondaient : « *Je vous le donne en mille !* » M. Meyret a signé là une aquarelle très-vigoureuse, d'un ton très-chaud et qui atteste chez lui un réel progrès. Il y a là un vrai tempérament d'artiste.

Mais nous n'avons pas épuisé la liste des tableaux. M. Pabst et sa *Lettre de France* sans compter la *Jeune Mère alsacienne* de M. Ulmann, qui abandonne passagèrement l'histoire pour l'anecdote; M. Léon Perrault (*Joies maternelles*, composition un peu affectée, mais jolie), M. Piot, M. Plassan, M. Salzedo et son *Chef* grave comme Vatel et moins troublé que lui devant ses fourneaux; M. Schenck, le peintre des moutons éperdus et bêlant à travers la neige qui les fouette ; M. Valerio et ses abreuvoirs d'Armorique ; M. Veyrassat, si vrai et si puissant ; M. Viger, qui va s'éprendre de *Corinne* aujourd'hui, en 1873 ; M. Robert Wylie, cet Américain dont le pinceau saisit avec tant de charme les visages de nos belles filles bretonnes ; M. Washington, qui peint encore une scène algérienne ; M. Wincker, de Strasbourg, dont le tableau intitulé *Intimité* est tout à fait agréable et joli ; tous ces noms valaient d'être au moins signalés, si l'on voulait avoir présenté un tableau complet des talents divers ou des espérances de la peinture contemporaine.

Il ne faut pas oublier non plus les très-beaux émaux

Digitized by Google

de madame Delphine de Cool, dont on retrouve aussi le nom parmi les sculpteurs. Madame de Cool a peint sur émail la *Naissance de Vénus*, d'après M. Cabanel, et le portrait du commandant L..... Madame de Rothschild expose aussi des *Pensées* qui ont de la valeur.

Je feuillette encore les pages de mon livret. Je n'y trouve plus de notes prises, et je vais finir cette longue série par un aperçu, — trop court, cette fois, — sur la sculpture.

XVIII

LA SCULPTURE ET LA GRAVURE.

Deux œuvres dominent, cette année, l'exposition de sculpture, qui m'a paru, d'ailleurs, inférieure en général aux expositions passées. Je veux parler de l'*Ève* de M. Paul Dubois et de la *Danseuse égyptienne* de M. Falguière.

MM. Falguière et Paul Dubois ont, au surplus, une originalité nouvelle cette année : tout en exposant des œuvres de sculpture, ils ont également envoyé au Salon des tableaux. Le paysage que M. Falguière appelle *Près du château* est même un morceau tout à fait remarquable et puissant, d'une intensité de couleur sans violence et pleine de charme; on aperçoit, à travers une allée ombreuse et verte, la façade blanche, d'un blanc éclatant, du château. Point de personnages; mais ce paysage, à la fois ensoleillé et feuillu, n'a pas besoin d'être peuplé pour être vivant. Quant aux tableaux de M. Paul Dubois, ce sont des portraits, et rien n'est plus

Digitized by Google

curieux que de comparer ces peintures à la sculpture du jeune maître. On y retrouve le même *faire* et le même accent. Le profil du *Portrait de mademoiselle L...*, par M. P. Dubois, ressemble en effet au visage de son *Ève*, moins par la ressemblance que par la facture. C'est la même expression vague et charmante. Un bout de cravate rouge relève cette peinture, qui ressemble, comme le *Portrait du jeune B...*, à une jolie esquisse, d'une finesse et d'une élégance extrêmes.

Nul ne se plaindra que M. Paul Dubois et M. Falguière aient tenu le pinceau en même temps que le ciseau, suivant en cela l'exemple des artistes encyclopédiques du quinzième et du seizième siècle, les Ghirlandajo, les Botticelli, les Benvenuto Cellini, qui étaient à la fois peintres, sculpteurs, architectes, poëtes et même soldats. On ne reconnaît volontiers de *supériorité* qu'aux *spécialistes*, ce qui est souverainement injuste.

Il est évident que le talent de peintre de M. Paul Dubois n'enlève rien à son talent de sculpteur. Son *Eve naissante* a un charme tout particulier. Ève naît debout, élégante, s'enveloppant de ses cheveux, croisant d'un geste pudique ses bras sur son sein, le visage calme, étonné et innocent. C'est une œuvre tout à fait remarquable qui n'a pas, pour la foule, l'attrait plus accessible du *Chanteur florentin*, mais qui témoigne chez M. Paul Dubois d'une perpétuelle recherche de l'idéal, de facultés d'harmonie et de calme absolument personnelles et élevées.

C'est le mouvement, au contraire, la physionomie et l'accent que M. Falguière a recherchés dans sa *Danseuse égyptienne*. Elle tournoie et fait frissonner autour de ses hanches et au bas de ses jambes sa jupe en mille

Digitized by Google

plis frisés. Tout en dansant, elle s'accompagne d'un instrument bizarre. Sa tête, coiffée élégamment, a le profil inquiétant et attirant des visages égyptiens gravés au flanc des monolithes. Ce qui est merveilleux de grâce, c'est le torse de cette jeune fille où se collent, tendues avec force, des espèces de bandelettes, qui font saillir la peau et *sertissent*, comme on dit en bijouterie, les seins délicats de la danseuse. Il y a une grâce infinie dans cette curieuse figure égyptienne qui contraste si étonnamment avec le mâle et fier *Pierre Corneille* que M. Falguière exposait l'an passé.

M. Adam Salomon envoie deux bustes au Salon, celui de M. de Lesseps et celui de M. Germonière, député à l'Assemblée nationale. M. H. Allouard a sculpté fort élégamment, autour de sa *Mélantho*, un dauphin qui porte, nue et debout, la nymphe, d'un dessin charmant. Ce groupe de plâtre fait grand honneur au jeune sculpteur, tout préoccupé de son art et recherchant le succès sans tapage.

M. Barrias expose deux statues de plâtre, la *Religion* et la *Charité*, destinées à un monument funéraire. M. Bartholdi envoie un *La Fayette* qui figurera sur une place publique de New-York. On me signale M. Bogino qui est représenté, cette année, par une terre cuite : *le Portrait de M. Jules Janin*, et une statue, plâtre, le *Guetteur*. Cette dernère œuvre est très-bonne et je m'étonne qu'après une vie si remplie, tant de travaux de toutes sortes, M. Bogino n'ait pas une réputation égale à son talent. C'est que le sculpteur, — ce *mâle de l'artiste*, disait Préault, — a besoin, comme le musicien, de patience, de courage et d'occasion. La sculpture est moins agréable que la peinture pour le

Digitized by Google

gros du public. On la néglige et on ne la comprend guère.

Il y a des exceptions, il est vrai. M. Cain, par exemple, est depuis longtemps en possession de la renommée. Il soutient, cette année encore, cette réputation si bien méritée. Sa *Famille de tigres* (plâtre), d'une taille quasi gigantesque, est un groupe d'une fierté, d'une férocité superbes. Quelle vaillante énergie chez l'artiste et quel mâle accent dans la façon dont il rend les musculatures puissantes de ces fauves! Cette *Famille de tigres* est, à coup sûr, une de ses meilleures œuvres.

M. Carpeaux n'envoie que deux bustes de marbre, mais vivants, fiers et vraiment beaux. M. Carrier-Belleuse expose deux bustes aussi. Il y a bien des bustes au Salon cette année, et de fort jolis, comme celui de Coquelin cadet, entre autres, par M. Doublemard. M. Chapu a sculpté en marbre le buste de M. de Montalembert, pour les galeries de l'Institut, sans doute. Sait-on qu'à mesure que de nouveaux bustes arrivent dans ces galeries, les huissiers, pour leur faire place, envoient les anciens à la cave ou au grenier? Ainsi s'en vont les renommées où vont aussi les vieilles lunes et les neiges d'antan. *Sic transit gloria...*

La plupart des œuvres remarquables en sculpture ont été récompensées; on ne leur a pas marchandé les médailles[1]. Quant aux autres, je suis forcé d'être un peu rapide, pour ne point trop grossir le présent volume. M. Delaplanche a un peu attristé M. Coppée dans la façon dont il l'a sculpté. M. Étex a rendu le général Chanzy avec assez de vérité. M. Guille-

1. Voir à l'*Appendice*.

Digitized by Google

min a saisi avec énergie le visage à la fois rude et bonhomme d'Auguste Luchet, et M. Ferru a bien exprimé la physionomie de Florentin de Masaccio qu'avait Gustave Ricard. Parmi les œuvres supérieures de cette année, je range volontiers *le Réveil*, de M. Jules Franceschi, un marbre d'une grâce savoureuse et charmante.

Les deux statuettes de bronze argenté, le *Fauconnier* et *la Damoiselle* de M. Fremiet ont le caractère absolu des figurines du moyen âge. Cela est tout à la fois coquet et savant.

La statue de *Ronsard* par M. Irvoy est une édition du grand poëte que je trouve trop monumentale. Je lui préfère le buste de *Blaise Pascal* par M. Laurent-Daragon qui s'est attaché à rendre, dans sa vérité idéale, le visage pensif de l'auteur des *Provinciales*.

Mademoiselle de Latry, élève de madame de Cool, auteur d'une très-jolie *Nymphe Écho*, nous offre une mademoiselle Pierson assez maigre, et qui n'a rien du charme de son modèle.

Il y a une grâce absolue dans le buste d'enfant tout éveillé et souriant qu'expose M. Hector Lemaire. Les bustes de M. Hiolle sont fort remarquables aussi, et M. Marcellin, sans être en progrès marquant, figure au Salon de 1873 avec une bonne exposition.

La *Chasse au Faucon* (groupe cire) de M. P.-J. Mène est digne de la vieille réputation de l'artiste qui l'a signée, c'est tout dire. Cela est très-fin, très-vivant et d'une élégance infinie.

M. Oliva envoie deux statues, dont une en marbre représentant l'abbé Deguerry, curé de la Madeleine. C'est un bon morceau de sculpture funéraire où le per-

Digitized by Google

sonnage est fort ressemblant et représenté dans une pose sans recherche, mais terriblement dramatique. La statue de plâtre qu'expose encore M. Oliva et qu'il destine aussi à un monument funéraire a les mêmes qualités solides et sobres.

Je m'attache surtout, on le voit, à noter simplement ce qui m'a le plus frappé dans mes visites au jardin de la sculpture. J'arrive d'ailleurs à la fin d'une énumération qui serait inutile, à trois année de distance. La *Chaste Suzanne*, de M. Prouha, mérite d'être signalée, même après la *Jeune Fille à la fontaine* de M. Schœneverk d'une grâce si aimable, d'un dessin si pur. On n'a pas oublié cette fillette aux formes virginales, à demi courbée vers l'eau qui coule. M. Schœneverk a signé là un des jolis morceaux de sculpture du Salon de 1873.

Parmi les gravures et les lithographies qui, cette année, ont figuré à l'Exposition, j'ai noté : Mademoiselle Bœtzel, qui a supérieurement gravé sur bois un *Portrait de femme* d'après Franz Hals ; M. F. Bonvin, le peintre, qui figure avec des eaux-fortes dignes de son pinceau ; Rodolphe Bresdin, l'aquafortiste excentrique, le *Chien-Caillou* de Champfleury ; M. Hubert Clerget qui envoie deux lithographies curieuses de paysages chinois ; M. Jules David, l'*illustrateur*, qui a gravé à l'eau-forte les principaux tableaux de Louis David ; M. Léopold Flameng, dont on ne saurait trop louer les élégantes eaux-fortes pour les *Contes de la Reine de Navarre* et les *Contes de Boccace* que publie la librairie Jouaust. Ces gravures ne figurent malheureusement pas au Salon où M. Flameng est représenté par un portrait et la gravure d'un dessin de M. Mazerolle. Mais il les faut aller chercher où elles sont, chez Jouaust, et

Digitized by Google

tout amateur doit se hâter de se procurer ces *Contes* de Boccace et de Marguerite de Valois, déjà rares aujourd'hui et qui seront introuvables demain.

M. Léon Gaucherel a gravé avec finesse, à l'eau-forte, les portraits de Got et de Coquelin cadet dans *Maître Pathelin*. Les eaux-fortes de M. Hédouin, d'après madame Henriette Browne et M. Bida, sont fort belles. Et celles de M. Jules Jacquemart d'après Greuze, Goya, Van Cuyp et Van Ostade! Je n'hésite pas à dire que ce sont des chefs-d'œuvre.

Les gravures sur bois de M. Joliet — qui, si je ne me trompe, est également artiste dramatique — sont tout à fait réussies. Nous connaissions, pour l'avoir admirée, la magnifique eau-forte de M. Laguillermie, d'après la *Reddition de Bréda*, de Vélasquez. C'est le fameux tableau, dit des *Lances*, et je ne crois pas qu'on ait de plus près serré et plus étonnamment rendu un original que ne l'a fait là M. Laguillermie.

Je signalerai encore les eaux-fortes *réalistes*, violentes, superbes de M. Lançon; c'est la guerre telle qu'elle est, les eaux-fortes de M. Maxime Lalanne, d'après Ruysdael, Van Goyen, Troyon, etc.; le *Janissaire*, lithographié par M. J.-J.-A. Laurens, d'après Decamps; les eaux-fortes de M. Fr. Pierdon et les jolis et vivants *portraits* de M. Rajon; enfin, les eaux fortes du peintre Veyrassat et les gravures sur bois de M. Yon. Il y a là un talent rare et la gravure est certes une des branches de l'art qui donne, depuis quelques années, le plus de fruits et des meilleurs.

En fin de compte, il y avait à faire — pour nous en tenir à cette comparaison — une ample récolte de ces petits fruits à travers le Salon de 1873. Ce qui man-

Digitized by Google

quait, ce qui manquera longtemps sans doute, c'est le blé, le froment artistique, mais ce froment-là s'appelle, en réalité, d'un autre nom : *le génie*. C'est la denrée rare, c'est l'oiseau insaisissable, c'est le chêne puissant qui met cent ans à grandir. Tenons-nous-en aux branchettes, aux baies savoureuses, aux grappillons cueillis en chemin. Et qui sait si de tous ces talents divers, de cet éparpillement d'habileté, de curiosité, d'aptitudes diverses ne sortira pas le tempérament vigoureux, solide, *génial*, qui s'imposera à la foule et donnera une gloire nouvelle à la nation?

C'est sur ce souhait (et sur ce doute) que je veux clore ces pages données au souvenir du Salon de 1873.

Digitized by Google

SALON DE 1874

I

MM. GÉROME, HENNER, PRIOU, GERVEX, VOLLON, H. LÉVY, LEROLLE, J.-P. LAURENT.

C'est à dessein que nous avons attendu jusqu'à présent (juin 1874) pour passer en revue les œuvres d'art exposées au Salon de cette année. Il y a deux méthodes différentes pour bien juger d'un pareil assemblage de tableaux et de statues : ou l'on se contente, après quelques rapides coups d'œil, d'une impression générale; ou l'on revient, après réflexion, sur ses premiers jugements, et, au bout d'un certain temps, on se trouve peut-être mieux en mesure de donner une opinion raisonnée. Le public, d'ailleurs, dont les critiques ne sont pour la plupart que les porte-voix, a déjà, comme les artistes eux-mêmes, fait connaître ses préférences et décerné, lui aussi, ses couronnes. On peut beaucoup mieux, après un mois d'examen, se rendre compte de l'effet produit, de l'ensemble des efforts individuels, de l'état de l'art tout entier, aussi bien que des progrès ou des chutes particulières. Voilà pourquoi nous commençons, au lendemain de la distribution des médailles, c'est-à-dire lorsque les vainqueurs et les vaincus de

Digitized by Google

cette lutte courtoise sont connus, une revue du Salon où nous ne nous occuperons que des œuvres les plus caractéristiques, intéressantes par leur valeur, l'originalité qu'elles affirment, les tendances qu'elles accusent.

Et tout d'abord, il faut bien avouer que le Salon de 1874 ne marquera point par une de ces productions éclatantes qui deviennent une date dans l'histoire de l'art. Quelques rares personnalités s'y affirment ou s'y maintiennent avec des œuvres réellement fortes et hors de pair, mais la généralité des artistes semble abandonner ce qu'on est convenu d'appeler, avec raison, *la grande peinture*, pour se livrer à un art plus facile, plus agréable à la foule et d'un débit plus rapide. L'*industrialisme*, pour me servir d'un mot assez laid qui couvre une chose fort peu artistique, l'*industrialisme* est le souverain maître; il envahit tout, il inonde, il déborde. La peinture étant devenue *à la mode*, les amateurs, se faisant plus nombreux, sont naturellement moins choisis, et ce qu'ils aiment, ce ne sont plus les vastes productions, les compositions élevées, les grandes toiles réservées aux seuls musées de province ou aux murailles des églises, ce sont les anecdotes plus ou moins spirituellement contées, les peintures de genre, et, comme dit un personnage de M. Augier, les *tout petits tableaux qui ne sont pas meublants*. Ces sortes de peintures étant d'ailleurs d'une exécution moins rude, il en résulte que l'art tourne de jour en jour au métier, et que le nombre des peintres capables de brosser proprement un de ces croquis agréables aux foules augmente chaque année. Il y aurait, sans chercher bien loin, une statistique à faire de tous les gens à métiers

Digitized by Google

artistiques, comme les peintres sur porcelaine, les peintres de Sèvres, les décorateurs, les dessinateurs sur étoffes, etc., qui *font* réellement de la peinture, qui exposent, et dont les noms figurent sur le livret. Ils étaient l'exception autrefois : aujourd'hui ils sont devenus *légion*. L'art industriel confine donc maintenant à l'art proprement dit, ou plutôt la peinture est devenue, dans sa généralité, quelque chose comme un art industriel.

On me demandera peut-être ce que c'est, en somme, que le *grand art* et la *grande peinture* dont on parle tant. Téniers, Ostade et Brauwer sont plus près de l'absolu grand art, en de petits tableaux, que le Guide ou les Carrache dans toutes leurs compositions à la fois. Je ne le nie point, et ne mesure pas la grandeur du peintre à la hauteur de sa toile; mais, au lieu d'une définition, je répondrai par une comparaison, pour faire entendre ce que l'on comprend par la grande peinture.

Un homme, un artiste, se dit un jour : *Et moi aussi je suis peintre!* Il se sent poussé vers cet art par une vocation qu'il croit irrésistible. Il débute presque toujours, dans ses vastes espérances, par le rêve magistral : il fixera, se dit-il, sur la toile, la figure humaine; il évoquera du bout de son pinceau les grandes scènes de l'histoire. Que si *le rêve* ne se réalise point, si ses espoirs retombent, les ailes brisées, notre homme se rabattra sur *l'observation*. Il se contentera alors des scènes de genre. Puis *l'homme*, la figure humaine, même à l'état de figurine, étant difficile à traiter, ce même artiste se réfugiera bientôt dans un genre plus accessible, il *observera* toujours, mais il observera maintenant le *paysage*. La plupart des paysagistes, en effet, sauf les gens de

Digitized by Google

génie, Jules Dupré, Théodore Rousseau, Corot, nés avec l'amoureux instinct de la nature inanimée, sont des peintres qui, ne pouvant atteindre à la hauteur de leurs *imaginations*, se sont contentés de leurs *impressions*. Et je ne crois pas que l'on puisse mieux définir les divers degrés de l'échelle descendante de l'art qu'en notant ainsi cette rapide histoire de la chute d'un artiste. Il y aurait encore, après ce dernier échelon, une chute suprême, et, au bout de tant de rêves déçus, l'artiste manqué pourrait fort bien tomber dans le métier absolu et se ferait, par exemple, photographe. Ne rions pas : la photographie peut déjà entrer presque victorieusement en ligne de compte, et on aperçoit clairement son influence dans plus d'une œuvre exposée au Salon et qui porte encore orgueilleusement — et en toute fausseté — le nom d'œuvre d'art.

Voilà donc qui est redit une fois de plus : la petite peinture est aujourd'hui la peinture en faveur auprès du public, et, par conséquent, la peinture le plus volontiers caressée par les artistes. Nous aurons quelque peine à trouver, parmi les tableaux exposés, ce *coin de grandeur* dont parlait Eugène Delacroix, et qui ne manquait à aucune de ses toiles, même les plus petites. Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait, au Salon de 1874, plus d'une œuvre magistrale, mais le jury lui-même, qui vient de décerner la médaille d'honneur à M. Gérôme, n'a-t-il point, à son tour, suivi le courant et sacrifié un peu plus qu'il n'eût fallu à la mode?

L'exposition de M. Gérôme est excellente, j'en conviens. Il y avait longtemps que le peintre du *Combat de Coqs*, œuvre un peu sèche et froide, mais curieuse, et de ce *Duel de Pierrot*, qu'on a pu voir à l'exposition

Digitized by Google

des Alsaciens-Lorrains, et qui reste le meilleur tableau de son auteur; il y avait des années, pour ainsi dire, que M. Gérôme n'avait composé de petites scènes avec le talent, l'esprit et le soin qu'il a apportés à ses trois envois de cette année. Nous sommes loin, fort heureusement, des petites statuettes inanimées — prodige de science archéologique — que M. Gérôme plantait naguère dans le Cirque sous l'œil ému des Vestales.

Les personnages qu'il met en scène vivent réellement, cette fois, et donnent au public une agréable comédie. Mais, enfin, ce ne sont là que des tableaux de genre, de jolis, d'adorables tableaux, si l'on veut, mais qui ne paraissaient pas destinés, on l'avouera, à mériter à leur auteur la plus haute récompense qu'un artiste puisse ambitionner.

Je dis que la *mise en scène* en est fort soignée, et c'est bien la comparaison qui convient. M. Gérôme a prestement enlevé là trois actes intéressants dans le genre de ces vaudevilles historiques dont M. Ancelot autrefois avait le secret. C'est le même esprit et la même adresse, avec le style et la couleur en plus, ce qui est beaucoup, je le sais. L'*Éminence grise* est déjà célèbre : la photographie et la gravure s'en sont emparées à la fois. Ce moine, maigre et fier, qui descend lentement le grand escalier du Palais-Cardinal, tandis que, sur les mêmes marches, un groupe de courtisans et de prélats courbent l'échine devant lui, cette apparition de la toute-puissance recouverte du froc et méprisant la tourbe des gentilshommes en habits de soie, qui saluent humblement l'âme damnée de Richelieu, cette scène, très-habilement traitée, laisse vraiment une impression profonde. Le moine descend et les courtisans montent.

Digitized by Google

Un assez vaste espace sépare ce solitaire, qui demeure le nez dans son bréviaire, de ce tas de grands seigneurs platement inclinés. M. Gérôme s'est souvenu, dans cette composition, du fameux *Duc de Guise* de Paul Delaroche, et de l'effet dramatique produit par le cadavre du duc remplissant seul un coin du tableau, tandis que l'autre est occupé par le groupe du roi et des Quarante-Cinq. Le père Joseph, debout et marchant solitaire, donne à peu près la même impression que le duc mort et «*plus grand couché que debout.*» M. Gérôme s'est souvenu qu'il avait été élève de Delaroche. Cette figure altière et sombre de l'Éminence grise est, d'ailleurs, la partie la plus remarquable du tableau. Elle est bien dessinée, bien plantée, excellemment peinte. J'aime moins la cohue des courtisans, qui semblent un peu plaqués et collés les uns sur les autres. L'air manque entre leurs vêtements et leurs personnes. Leurs physionomies craintives, leurs regards peureux sont, au reste, finement observés. Un coup de soleil, qui vise au trompe-l'œil, projette çà et là ses taches lumineuses sur les marches de marbre de l'escalier. La toile tout entière est gaie et agréable à voir. C'est vraiment là, je le répète, de la bonne comédie d'histoire anecdotique.

Les trois tableaux de M. Gérôme ne sont, il est vrai, que des anecdotes. *Rex Tibicen*, c'est le roi Frédéric de Prusse jouant de la flûte à Sans-Souci sous un buste railleur de Voltaire. Le vainqueur de la Silésie, botté et crotté, se tient debout devant sa partition et joue quelque ariette, tout en songeant encore aux dépêches qu'il vient de décacheter. Les chiens légendaires, ses grands lévriers, se vautrent un peu partout sur les tapis et sur les chaises. M. Gérôme a reconstruit, avec

Digitized by Google

un bonheur achevé, tout le mobilier rocaille et rococo du temps de Louis XV. Ces dorures, ces incrustations de bronze, ces rinceaux, ces merveilles sont rendues avec un art infini. On ne souhaiterait pas d'avoir, dans son cabinet de travail, un tableau plus intéressant et moins fait pour lasser.

J'aime beaucoup moins ces deux figures de Molière et de Corneille que M. Gérôme appelle *une Collaboration*. Dans une petite salle assez sombre, Corneille, vieilli, attablé devant Molière qui écoute, lit à Molière un des actes de *Psyché*. Molière, son œil de songeur braqué sur le vieux poëte, suit avec l'attention la plus profonde, tout en serrant son doigt entre ses dents, cette lecture d'un chef-d'œuvre qu'il devra compléter. La figure de Molière, le noble profil de Corneille, le cadre même de la scène, tout est traité avec beaucoup d'art et de soin. Mais ce tableau, qu'on a cependant pu comparer à un Terburg, me paraît trop sourd et d'un ton triste. M. Gérôme a suivi la tradition en donnant au vieux Corneille cette belle tête d'hidalgo chevaleresque; mais il y a, au musée de Rouen, un portrait de Pierre Corneille vieilli qui est bien différent de ces autres superbes portraits; sans moustaches, le front ridé et étouffé sous l'immense perruque du temps de Louis XIV, les lèvres déformées, les joues pendantes, le malheureux Corneille n'est plus là l'homme élégamment hautain des fameuses stances à la marquise :

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux....

Il est, au contraire, un vieillard dompté, courbé, dé-

Digitized by Google

figuré par l'âge, et rendu quelque peu ridicule par la gigantesque perruque dont il est coiffé. Mais ce portrait est-il authentique? J'en doute. M. Gérôme s'est tenu au fier et magnifique Corneille de la tradition, et il a bien fait.

Nous n'aurions eu que des éloges à adresser à ces peintures de M. Gérôme, si l'on ne s'était avisé de les désigner à la foule, par une récompense éclatante, comme les œuvres les plus remarquables du Salon. On a voulu, me dira-t-on, récompenser en M. Gérôme toute une longue existence de travaux et de succès; mais, si l'on tenait à couronner une vie de peintre, n'avait-on pas M. Corot, qui n'a jamais obtenu la médaille d'honneur, et que son âge, aussi bien que sa renommée, désignait aux suffrages du jury? Et si l'on voulait décerner, en dehors des considérations d'âge et de travaux antérieurs, une récompense à l'artiste qui, loin de la foule, face à face avec son idéal, cherche ce qu'il croit le *mieux;* si l'on voulait désigner à l'attention du public la simplicité dans le sujet, le charme dans la facture, l'honnêteté dans l'exécution d'un tableau, n'avait-on pas M. J.-J. Henner, dont les envois ont mérité qu'il entrât, du moins, pour cette grande médaille, en lutte avec M. Gérôme et avec M. Corot?

M. Henner est un tempérament ou plutôt un talent solide, fait de sincérité et de volonté. Sa peinture, dès le premier abord, vous frappe par je ne sais quel accent magistral. On se sent, en regardant ses deux tableaux religieux, devant quelque chose d'élevé et de supérieur. La couleur, cette couleur argentée et charmante, séduit et donne l'idée de toiles que le temps aurait déjà consacrées. Ces chairs ont la saveur et l'in-

Digitized by Google

tensité de vie des chairs d'un Corrége. Le nu est la pierre de touche de l'artiste, et la chair humaine est, en peinture, la difficulté suprême. Il faut avoir *le don* pour la rendre, et, dès ses débuts, M. Henner sut donner à ses figures et à ses académies l'aspect de la vie même. La figure d'Abel, dans son tableau de concours pour le prix de Rome, était déjà digne de cette *Madeleine au désert*, de ce *Bon Samaritain* et de l'admirable *Idylle* qu'on retrouve au musée du Luxembourg. Le lauréat annonçait déjà le maître. Aujourd'hui, M. Henner a cependant donné à sa couleur plus de moelleux et plus de charme. Je ne sais pas de morceau de peinture supérieur et seulement comparable, dans le Salon de cette année, à la tête et au torse de ce vieillard, le bon Samaritain, qui se penche sur le blessé. Le crâne caressé par une lumière vaporeuse, l'épaule, le bras, d'une couleur pleine de suc, donnent l'idée de quelque robuste et maigre personnage de Ribera, dont une grâce particulière de pinceau aurait corrigé la rudesse. M. Henner a comme fondu, dans ce beau tableau, l'énergie réaliste d'un maître espagnol avec le charme élégant d'un Italien.

La *Madeleine dans le désert*, vue de profil et étendue dans une grotte, les yeux clos, demi-nue et les mains croisées, n'a pas moins de qualités souveraines. On pourra reprocher à M. Henner de moins se soucier du choix de ses sujets, de l'arrangement de ses tableaux, que de leur couleur même et de leur exécution. Il est en cela l'absolu contraire de M. Gérôme, qui tient avant tout à intéresser et à amuser. Mais le peintre de la *Madeleine* ne pourra-t-il vous répondre que les peintres d'autrefois, et les plus grands, s'inquiétaient peu,

Digitized by Google

eux aussi, du sujet et de l'intérêt du *drame?* Ils tenaient, étant peintres, à faire surtout de la peinture, et M. Henner raisonne comme eux. Aussi bien est-ce une peinture tout à fait saine et pleine de caresse harmonieuse que cette *Madeleine* étendue ainsi, sa chair lactée rendue plus blanche encore par le contraste du fond sombre de la grotte, sur laquelle elle se détache, et par la draperie bleu de ciel dont elle s'enveloppe à demi. La peinture doit-elle être un amusement, comme le théâtre, un genre émouvant, comme le drame, ou divertissant, comme l'opérette? Alors les tableaux de M. Henner n'offrent qu'un intérêt secondaire. La peinture, — au contraire et en toute vérité, — doit-elle être une volupté pour la vue, un charme pour l'imagination, pour l'âme, un prétexte à rêver devant des taches de couleur jetées sur une toile, et cela, en dehors même du sujet, par la seule puissance et le seul attrait d'une opposition ou plutôt d'une gamme de tons? Alors les tableaux de M. Henner sont vraiment ceux d'un maître peintre, et méritaient la distinction suprême que quelques-uns des juges leur voulaient décerner.

L'œuvre la plus remarquable, il est vrai, de M. Henner, c'était un portrait, un portrait de femme, une femme en toilette de ville, vêtue sans luxe et passant dans la rue, son ombrelle à la main. Un portrait ! Mais sait-on bien que le portrait est aujourd'hui le seul genre de peinture qui empêche la *grande* peinture de disparaître? Tandis que l'État seul, à défaut des particuliers, achète les grandes compositions, les tableaux d'histoire, les scènes mythologiques, presque tout le monde tient à son portrait. C'est par le portrait que se perpétue l'art de représenter la figure humaine, non

Digitized by Google

pas seulement le costume, l'extérieur même d'un personnage, comme dans le tableau de genre, mais le visage humain, c'est-à-dire l'âme humaine. Un peintre capable de peindre un beau portrait, sera très-capable de composer, et surtout d'exécuter un bon tableau, tandis que l'artiste qui ne saura point rendre une figure d'homme ou de femme ne sera, quel que soit d'ailleurs son succès en d'autres genres, qu'un peintre médiocre. Le visage humain — ce visage qu'a proscrit l'art oriental, si curieux et si ingénieux, — c'est là, c'est bien là ce qui fait le désespoir, le charme, le tourment ou la gloire de l'artiste.

Le *Portrait de madame ****, par M. Henner, est tout à fait excellent. Le visage est vivant, les yeux ont l'animation troublante et attirante de la vie. Cette femme inconnue hante votre souvenir dès que vous l'avez contemplée, et il y a je ne sais quoi d'énigmatique dans ces prunelles, cependant honnêtes et bonnes. M. Henner a représenté là, d'une façon inoubliable, un sphinx bourgeois qui fait songer à une autre Monna Lisa, moins impérieuse et plus modeste.

Quand je disais tout à l'heure que la grande peinture ne se mesurait pas à la hauteur du tableau, j'aurais pu ajouter aussi qu'elle pouvait s'accommoder avec tous les sujets. M. Priou, qui nous représente *une Famille de satyres*, assis sous bois et le père exerçant son fils à l'art d'une musique sylvaine, et M. Gervex, qui, lui aussi, peint des *Satyres jouant avec une Bacchante*, ont signé là, l'un et l'autre, des tableaux recommandables; mais en peignant tout simplement un chaudron et des poissons morts jetés tout autour, M. Antoine Vollon a fait, aussi bien qu'eux, de la grande peinture.

Digitized by Google

Il y a cependant un vrai talent chez M. Priou et chez M. Gervex qui, si je ne me trompe, sont fort jeunes. On ne pourrait guère leur reprocher déjà que d'être trop habiles. A vingt-cinq ou ving-six ans, il faut certes un peu plus de naïveté. Il y a une verdeur singulière dans le vieux satyre de M. Priou, faisant claquer ses doigts, le pouce contre l'index, pour marquer la mesure; la bacchante de M. Gervex, qui se vautre sur une draperie violette entre les bras d'un satyre assez laid, est un sujet bien traité; mais il y a déjà là, je le répète, plus de *chic* et d'habileté que d'étude, et ces *nus* ne sont vraiment pas encore de la chair. Les jeunes gens, aujourd'hui, se contentent à trop peu de frais.

Que M. Vollon leur serve d'exemple. Il a lutté comme personne au monde. A Lyon, son pays, il gravait, pour vivre, des cartes de visite, il peignait des enseignes. Lorsqu'il commença à peindre des natures mortes et des fleurs, il vendait, il donnait presque pour rien des toiles qui étaient admirables. Jamais il ne désespéra, jamais il ne tomba dans le métier. Fidèle à l'interprétation exacte de la nature, il travaille constamment d'après le modèle. Ces poissons, qu'il nous représente, il faut que, achetés le matin, ils soient peints dans l'après-midi et mangés le soir au logis. Mais quelle largeur, quelle vigueur apporte M. Vollon dans cette interprétation des choses mortes! Que nous sommes loin des tableaux polis et brillants comme un miroir de M. Desgoffe! Je ne crois pas qu'on ait achevé un meilleur tableau, en ce genre, que le merveilleux tas d'armures que M. Vollon exposa en 1870, et qui figure aujourd'hui au Luxembourg. C'est un pur chef-d'œuvre. Il en est de même de ce *Coin de halle,* où le chaudron reluit comme celui

Digitized by Google

d'une ménagère hollandaise. Cette peinture n'a qu'un défaut, trop de largeur, peut-être, et trop d'audace. M. Vollon l'a brossée avec tant de fougue que, laissant le pinceau à un moment donné, il s'est évidemment servi de ses doigts pour *peindre* — j'allais dire pour *sculpter* — les gros clous du chaudron. On reconnaît dans la pâte, la touche des phalanges et (c'est vraiment le cas de le dire) le *coup de pouce* du maître.

Ne vous étonnez pas que le peintre d'un chaudron figure en première ligne parmi les artistes remarqués au Salon. Diderot poussait des cris d'admiration aussi vifs devant un Chardin que devant un Greuze, et les Chardin sont toujours vivants, tandis que les Greuze menacent de n'être pas éternels. M. Vollon se maintient fermement à son rang particulier, tandis que plus d'un triomphateur des années précédentes perd évidemment du terrain. M. Henri Lévy, par exemple, l'auteur du magnifique *Christ au tombeau* de l'an passé, expose un grand tableau dont la coloration rappelle toujours, et à la fois, Eugène Delacroix et M. Fromentin, mais dont la composition, beaucoup trop diffuse, ne marque point de progrès chez un peintre encore jeune et justement célèbre. Ce tableau nouveau, *Sarpédon*, inspiré de la poésie homérique, est cependant traité d'une façon qui n'a rien, à coup sûr, de la grâce et de la simplicité du génie grec. M. Henri Lévy nous montre la Mort et le Sommeil apportant à Jupiter le corps de son fils Sarpédon, qui vient d'être tué au siége de Troie. La figure allégorique de la Mort garde une poésie saisissante, le cadavre du fils du dieu est bien dessiné et bien peint, mais le Jupiter de M. Lévy est man-

Digitized by Google

qué absolument. C'est un Père éternel sortant d'une *gloire* d'occasion, ce n'est pas Jupiter que l'artiste a représenté. Nulle majesté dans ce dieu qui fait songer à quelque *modèle* majestueux *posant* tour à tour les divinités, les souverains et les fleuves. La couleur tout entière du tableau est papillotante; M. Lévy a fait abus de ces *violets* et de ces *bleus* à la Delacroix dont il était, du moins, plus sobre dans son *Hérodiade* et dans son *Christ au tombeau*. Je n'aime pas non plus cette profusion de draperies qui clapotent autour du groupe principal. La peinture et la sculpture du dix-huitième siècle ont abusé, elles aussi, de ces plis et de ces replis galamment arrangés. Et voilà justement le défaut capital de l'œuvre de M. Henri Lévy : on la prendrait pour une peinture du dix-huitième siècle, retouchée par un coloriste exaspéré dans la contemplation de Delacroix. M. Henry Lévy est cependant un artiste assez robuste, assez consciencieux, assez maître de lui-même, pour ne plus s'abandonner au pastiche. La mort du talent, c'est le pastiche. Voyez au Salon M. Dehodencq, qui n'est plus *lui*, mais qui, par un avatar étrange, se trouve être Delacroix lui-même : — Delacroix moins le génie. M. H. Lévy n'en est pas là, fort heureusement; mais il faut que le présent échec soit un coup d'éperon pour un peintre sur lequel la nouvelle école française est vraiment en droit de compter.

J'ignore si M. Henry Lerolle est aussi jeune que M. Lévy, mais ses deux toiles *En Orient* et le *Baptême de saint Agoard et de saint Aglibert*, destiné à l'église de Créteil, dénotent un rare tempérament de coloriste. Cela est chaud de couleur et singulièrement mâle et hardi. M. Lerolle cherche l'harmonie dans les teintes

Digitized by Google

sombres, brunes, jusque dans le noir. Ses deux figures d'odalisques, *En Orient*, se détachent avec une vigueur heureuse sur un de ces murs blancs incandescents comme Decamps aimait à en peindre et comme Fortuny en enlève en les poussant jusqu'à l'ophthalmie.

M. Jean-Paul Laurens, lui aussi, se plaît aux harmonies violentes, mais violentes dans les teintes neutres. Il se plaît également aux sujets religieux sombres et fiers, presque sépulcraux. On me dit que c'est un homme timide, vivant retiré au coin du feu ou dans l'atelier, et poursuivant sans bruit sa rude tâche. J'ignore si c'est parce que j'ai rencontré son nom à la première page d'une solide étude des mœurs cléricales, l'*Abbé Tigrane*, mais la peinture de M. J.-P. Laurens me rappelle invinciblement la prose et l'esprit de M. Ferdinand Fabre, son ami. C'est le même accent et la même conviction; c'est aussi la même sécheresse, parfois inaccessible et même désagréable aux foules. Mais quel art dans cette peinture sérieuse et forte! J'ai vu de M. J.-P. Laurens un *Hamlet venant de tuer Polonius*, qui, haut de trente centimètres, avait cependant la taille shakespearienne. Droit et roide, Hamlet soulève la lourde tapisserie derrière laquelle, sanglant, gît le vieux courtisan. Cette scène sobre et fermement traitée laissait une impression de force et de grandeur. Il en est de même de cette simple figure de *Cardinal* qui se détache, dans sa robe rouge, sur un fond de cuir de Cordoue. Assis et dépliant un parchemin, sa barbe noire entourant le bas d'un visage énergique et osseux, un diamant brillant sur le gant qui tient la missive, ce terrible prélat fait songer à ces cardinaux despotiques qui guerroyaient, et payaient de leur poitrine

Digitized by Google

au temps des guerres italiennes. Il y a un Jules II, un pape cuirassé et armé, dans ce cardinal farouche. M. J.-P. Laurens a peint là un vrai tableau d'histoire. Je ne parle pas de la difficulté matérielle vaincue; l'*Innocent X* de Vélasquez, rouge sur fond rouge, n'est pas plus étonnant, dans son harmonie sanglante, que le *Cardinal* de M. Laurens.

Quelle figure vivante encore que celle de la petite Marthe, avec son costume de velours gris et noir, sa poupée costumée comme une châtelaine du moyen âge et ses cheveux taillés comme ceux d'un enfant d'Édouard! La grâce fait un peu défaut, sans doute, à ce portrait d'enfant; mais quelle décision et quelle fermeté dans les lignes! J'ai parlé de Velasquez; ses infantes ont une tout autre douceur et un tout autre charme; mais, là encore, M. Laurens s'est souvenu de ce peintre admirable, et lui a demandé le secret de ses tonalités grises après avoir cherché à rappeler les fameux tons pourpre de sa figure de Pape.

Le meilleur des tableaux de M. J.-P. Laurens est, au surplus, son grand tableau religieux : *Saint Bruno refusant les offrandes de Roger, comte de Calabre.* Debout sur le seuil de sa Chartreuse, le saint, rigide sous sa bure, repousse du geste les plats d'argent et les œuvres d'art que portent les mulets du comte. Des enfants, tout à fait charmants, contemplent cette scène. L'un d'eux, le profil perdu, est d'un dessin plein de gentillesse, — je ne retrouve pas d'autre mot, et c'est le meilleur pour caractériser l'enfance. Le fond du tableau, sur lequel se détachent les envoyés du comte, dans leurs robes vertes ou sous leurs riches habits, est excellent de couleurs un peu vives. Les murailles blanches

Digitized by Google

se découpent sur un paysage vigoureux, sur un beau ciel d'un bleu profond.

L'impression tout entière que laisse ce tableau est mâle, forte, même un peu sévère. M. Laurens a pourtant groupé autour de saint Bruno quelques figures de moines dont quelques-unes, exprimant la tentation, ressemblent à des moines d'Herrera tournés au comique. Est-ce bien un défaut? La vérité est que ce tableau vit d'une vie austère et dans une atmosphère lumineuse. On sent, on devine chez M. J. Paul Laurens un artiste soucieux de son art, ne sacrifiant rien à la frivolité et à la mode. Sa peinture est bien de la peinture religieuse avec je ne sais quoi d'inquisitorial et de sombre. Du moins avec lui sommes-nous bien loin des madones de pacotille et des banalités de cet art religieux qui, n'ayant plus la foi, décore des églises comme on décorerait des boudoirs.

II

MM. MATEJKO, MUNKACSY, RIBOT, F. HUMBERT, LEHOUX, MACHARD, CAROLUS DURAN, LÉON BONNAT, A. CABANEL, E. HÉBERT, Mme HENRIETTE BROWNE, MM. JULES LEFEBVRE, BOUGUEREAU, COT, G. BOULANGER, BIN, PILS, JULES BRETON, P. BILLET, ÉLIE DELAUNEY, LIÉVIN DE WINNE.

J'ai entendu dire à plus d'un expert que l'œuvre la plus caractéristique du Salon de cette année était cette grande peinture de M. Jean Matejko, qui s'étalait dans le grand salon carré dont elle couvrait tout un pan de muraille. La vérité est que ce n'est point là une œuvre vulgaire; l'artiste capable de jeter sur la toile une telle

Digitized by Google

composition ne manque point d'une réelle puissance. Il y a loin d'un semblable tableau aux anecdotes et aux petites recherches des peintres à la mode. M. Matejko a touché à la grandeur, s'il n'a point atteint la perfection. J'avoue que cette vaste toile m'émeut fort peu, mais je reconnais qu'elle mérite l'attention la plus complète et qu'elle révèle un tempérament d'une vigueur singulière. Elle représente *Étienne Bathori, roi de Pologne, recevant, devant Pskow, la soumission des envoyés du czar Ivan le Terrible.* Cet épisode de l'histoire de Pologne est très-peu connu du public français, à qui même notre propre histoire n'est pas absolument familière, mais il marque, pour tout Polonais réellement patriote, une date glorieuse. M. Matejko l'a évidemment peint avec un certain amour. Il a opposé, dans cette composition presque colossale, les types altiers et superbes du roi de Pologne et de ses seigneurs, aux rudes visages quasi-asiatiques des envoyés du czar Ivan. Magnifique dans son manteau de brocart d'or, le souverain polonais regarde avec une sorte de mépris étonné ces farouches combattants de l'Ukraine ramper devant lui, en lui tendant le pain et le sel en signe de soumission. Debout dans sa robe noire, Antonio Possevini, le nonce apostolique, à qui Ivan a promis d'embrasser le catholicisme, présente à Étienne Bathori ces terribles vaincus. Chacune de ces têtes de Polonais ou de Russes est étudiée avec un soin étonnant et peinte avec une vigueur rare. La rudesse même du pinceau ne déplaît point en un tel sujet. Ce qui choque davantage, c'est l'accumulation bizarre des vêtements dorés et des étoffes jaunes; cela papillote désagréablement devant les yeux un peu surpris. L'archéologie joue aussi

Digitized by Google

un grand rôle dans ce tableau dont le défaut principal, pour le jugement du public, est de manquer de clarté; mais c'est une archéologie toute spéciale, étrange et formidable comme le rude quinzième siècle polonais. Des chevaliers coiffés de casques à larges ailes d'aigles, des gens de la Livonie, recouverts de peaux d'ours, se rencontrent et se heurtent dans cette composition pittoresque et criarde. Tous les détails de ce grand tableau sont attirants et attachants; ce qui manque le plus à cette œuvre, c'est le goût, c'est l'arrangement, c'est l'harmonie. M. Matejko est d'une race plus robuste, mais plus échevelée que la race latine. Le génie slave ne connaît point, comme le nôtre, le tact et la mesure. Il est le digne frère de cet énergique génie bohême qui élevait sur le pont de Prague un peuple de gigantesques statues de pierre. M. Matejko est né à Cracovie, et il a gardé la fière puissance de ses aïeux; aussi bien a-t-on le droit de l'accuser de pécher par trop d'excès et de séve. Un peu de mesure, et, je le répète, de goût, ne gâteraient rien. Mais, en somme, l'exubérance du peintre vaut mieux cent fois que l'anémie régnante et les petites compositions à l'ordre du jour.

Un autre étranger, un Hongrois, M. Michel Munkacsy, a exposé deux bonnes toiles qui ne feront pourtant pas oublier son tableau de l'an passé. L'un représente le *Mont-de-Piété*, l'autre, des *Rôdeurs de nuits* arrêtés par des soldats, et passant, dans une ruelle étroite, devant des marchandes de légumes aux traits vulgaires et accentués. Les deux tableaux sont peints dans cette gamme sourde et de cette couleur grisâtre, noire plutôt, qu'un autre peintre étranger, M. Liebermann, un Berlinois, l'auteur des *Plumeuses d'oies*, semble avoir déjà dérobée

Digitized by Google

à M. Munkacsy. Il est assez étrange, disons-le, que ce soit précisément des artistes nés hors de France qui nous peignent, avec cette intensité de vérité, les scènes de notre vie parisienne, de notre existence de tous les jours. M. Heilbuth avait jadis obtenu un grand succès avec un *Intérieur du Mont-de-Piété*. M. Munkacsy a repris le sujet avec moins d'esprit, de finesse et d'ironie, mais avec autant de bonheur. On retrouve là nécessairement les figures obligées d'une pareille scène : le débauché, la lorette et l'ouvrière talonnée par la misère. Ces antithèses étaient inévitables dans un semblable drame intime. M. Heilbuth les avait finement observées, Munkacsy ne les oublie pas. Son tableau est bien et largement peint, un peu trop poussé au noir sans doute, mais cependant lumineux encore dans sa teinte grise. Il est bien supérieur, selon moi, à ces *Rôdeurs de nuit*, sinistres et sordides qui ne se détachent pas assez de leur escorte de soldats et du groupe des commères qui les regardent. Vendeuses de pommes et troupiers, tout ici est épouvantable d'aspect, tout est également répulsif. Par une affectation de réalisme, M. Munkacsy a donné les mêmes faces atroces, creusées ou maflues, à tous les acteurs de cette scène, bandits noctambules ou honnêtes gens. Les uns et les autres sont à la fois livides et noirs comme s'ils avaient, tour à tour, passé dans un sac à farine et dans un sac de charbon.

Mais quoi! ils sont propres et nets, ils sont candides, ils ont des blancheurs de cygne, ces personnages de M. Munkacsy, comparés aux figures de M. Ribot. Celui-ci ne semble plus mêler sur sa palette que des décoctions de suie avec des poudres de charbon. Son

Digitized by Google

Portrait de femme, son étude de *Jeune fille* et son tableau *la Lecture*, semblent également sortir du fond noirci d'une cheminée. Le talent si vigoureux de M. Ribot est évidemment arrivé à ce moment critique qui touche à l'exaspération. Sa manière sombre tourne à la maladie noire. Ce n'est plus seulement le diabolique Ribera que M. Ribot prend pour patron, c'est le démon même de la nuit. Les faces étranges de ses personnages émergent des ténèbres comme une lune blafarde dans un ciel couvert d'encre. Il y a toujours évidemment bien de la puissance dans ce mâle talent qui s'exagère lui-même; mais, sans parler du peu de charme d'une peinture aussi charbonneuse, quel grave danger garde un tel procédé! M. Ribot, qui abuse des préparations bitumineuses, condamne lui-même, et de par la chimie, ses peintures à une dégradation très-prompte. On pourra s'en rendre compte en allant voir au musée du Luxembourg l'admirable *Saint Sébastien* de M. Ribot, qui date de dix ans à peine, et dont les couleurs, empâtées et déplorablement préparées, s'écaillent déjà et menacent de tomber par squames, comme une peau affectée de *psoriasis*. M. Ribot était cependant un des artistes sur qui l'on comptait le plus, il y a quelques années, et, de fait, je le répète, ses qualités viriles se retrouvent toujours dans ce portrait de vieille femme dont la main, tenant une tabatière, est si étonnamment brossée et semble littéralement sortir du cadre. Mais M. Roybet, qui n'expose pas, semble depuis longtemps, sur le terrain du réalisme sombre, avoir dépassé M. Ribot, son précurseur[1].

L'art français a mis ailleurs ses espérances : aujour-

1. J'ai revu depuis ces peintures de M. Ribot : elles ont étonnamment gagné et sont réellement d'un maître.

Digitized by Google

d'hui, après M. Laurens et M. Henri Lévy, il compte beaucoup sur ces jeunes gens qui se nomment M. Humbert, M. Machard, M. Lehoux. M. Lehoux est l'auteur d'un *Saint-Laurent* immense, énergique et plein de qualités. M. Humbert a voulu prouver qu'après la maladive *Dalila* qu'il lui envoyait l'an dernier, il pouvait donner au Salon quelque peinture plus sévère, d'une couleur solide, et d'une composition non-seulement chaste, mais presque austère. Il a donc exposé une *Vierge* dans le goût des Madones italiennes, assise sous un baldaquin entre saint Jean-Baptiste et l'Enfant Jésus. Le succès a répondu à l'attente de M. F. Humbert, et c'était à lui sans nul doute qu'on eût accordé, si le jury eût été décidé à le décerner, le nouveau prix de Rome que prétendait fonder l'administration nouvelle. La vérité est que cette composition calme et charmante, d'une coloration à la fois chaude et harmonieuse, dénote un vrai tempérament de peintre. Mais ne connaissions-nous pas déjà l'habileté du pinceau de M. Humbert? Que lui reproche-t-on, sinon une tendance au *pastiche?* Or, qu'est-ce donc encore que cette *Madone*, sinon un pastiche tout à fait réussi des primitifs Florentins ou Vénitiens? Nous la connaissons, pour l'avoir rencontrée cent fois dans toutes les galeries du monde, cette Vierge entourée de ces deux *bambini;* ce baldaquin noir et rouge qui se détache sur un fond de montagnes bleues, cette mère divine, en long manteau de pourpre, ces enfants nus (faiblement dessinés d'ailleurs par M. Humbert), nous les avons vus et revus dans les tableaux de Jean Bellin ou dans ceux de Francia. Qu'on se souvienne des maîtres d'autrefois, certes, la méthode est bonne autant que la fré-

Digitized by Google

quentation des primitifs est saine et fortifiante; mais qu'on arrive ensuite à une composition qui ressemble à une copie servile, cela, certes, n'est pas admissible et marque brusquement un pas fait en arrière. M. Humbert s'est trompé, quoique le succès l'ait amnistié. Ce n'est point parce qu'on a péché naguère par trop d'audace qu'il faut pécher à l'avenir par trop de timidité.

J'aime mieux, à ce compte, l'erreur complète de M. Machard, qui nous représente une *Séléné* montant lentement dans le ciel étoilé et prenant le croissant de la lune pour en faire un arc à ses flèches. Cette pâle figure, très-élégante et très-charmante, est vraiment trop décolorée. On prendrait, de loin, la peinture de M. Machard pour une peinture sur faïence. Ce sont les mêmes teintes effacées, attendries et dévorées par la cuisson. Quel étrange contraste, M. Machard, le plus athlétique des hommes, fait avec ses œuvres! Il y a d'ailleurs, je le reconnais, une grâce infinie dans cette figure féminine. L'auteur s'est décidément inspiré de Prud'hon, et il a cherché à donner à ce visage de la déesse ce je ne sais quoi de suave, de tendre, de semi-enfantin que prêtait à ses créatures le peintre ravissant du *Zéphyre*. M. Machard n'en doit pas moins prendre garde à l'espèce d'affadissement qui s'emparerait bien vite de son talent et finirait par l'étioler.

Ce n'est point le reproche qu'on pourrait faire à M. Carolus Duran. Jamais couleur ne fut plus solide et plus saine. Est-il possible de signer un meilleur portrait que ce portrait d'enfant, *Marie-Anne-Carolus Duran*, qui, debout, sourit et regarde étrangement devant elle avec ses deux grands yeux noirs et profonds? Cette

Digitized by Google

figure appétissante de petite fille appelle le baiser. C'est une merveille de vie et de grâce. Les prunelles petillent et ses lèvres se froncent. Carolus Duran l'a peinte, d'ailleurs, sans fracas, et après son *Enfant bleu* de l'an dernier, il a vêtu sa petite fille de couleurs plus sombres. Une robe de velours brun, des bas gris, une ceinture rose, rien de plus. Mais quel tableau coloré et parlant il a fait avec ces teintes sans tapage! C'est encore dans une gamme volontairement assombrie qu'il a voulu peindre *Madame la comtesse de Pourtalès*, dont le portrait fait face à celui de la pétite *Marie-Anne*. La comtesse, habillée d'une robe de satin noir garnie de jais, avec une plaque en diamant sur le sein et une aigrette aux cheveux, est assise dans un fauteuil aux bras dorés, et fixe sur les spectateurs un regard légèrement hautain qui filtre plutôt qu'il ne tombe de ses paupières légèrement plissées. C'est bien là une élégante d'aujourd'hui ou d'hier, et je ne pense pas qu'on n'ait jamais mieux rendu les impérieuses séductions d'une femme qui a longtemps dirigé la mode. La séduction de cette figure ne laisse pas que d'être un peu inquiétante. Il y a une ironie et une volonté profondes dans ces lèvres serrées et à peine souriantes. L'œil est pénétrant et troublant. Le charme de cette apparition s'impose par l'absolue beauté plus qu'il ne vous gagne par l'irrésistible tendresse. Les mains sont adorables, effilées et aristocratiques, et tout ici nous peint une femme de haute race et de haute vie. M. Carolus Duran a personnifié là toutes les élégances modernes et le ton spécial des mondaines de ces dernières années. Quelle différence entre cette peinture savoureuse, palpitante et les portraits de M. Dubufe, qui ne peint, des femmes

Digitized by Google

d'aujourd'hui, que les jupes qu'elles portent ou les *traînes* de soie qui frissonnent sur leurs talons!

Le troisième tableau de M. Carolus Duran, *Dans la rosée*, a été plus discuté que ses deux portraits. C'est une jeune fille nue, déroulant ses longs cheveux roux dans un paysage d'un vert tendre et printanier piqué de fleurettes naissantes. Le visage de cette figure, avec ses grands yeux bleus qui regardent *en dessous*, a plus de piquant que de style, mais sa grâce est souveraine. Le corps tout entier, baigné d'une lumière hardie, est jeune, et M. Carolus Duran a certainement donné, cette année, sa meilleure exposition.

Nous n'avons rien dit encore du *Christ* de M. Léon Bonnat. Ce *Christ* est aussi fort contesté. On lui reproche d'être trop trivial et trop laid. « *C'est le Christ des forçats!* » s'est-on écrié dès le premier jour. Et, vraiment, on n'avait pas tort. Mais M. Bonnat avait-il voulu montrer autre chose qu'un *Christ* terrible destiné à frapper l'imagination des accusés? Il faut un peu se rendre compte, pour juger une œuvre d'art, du but et de l'idée même de l'artiste. Ce *Christ* est, en effet, promis à une des salles de la cour d'assises au nouveau Palais de justice de Paris. M. Bonnat, pour mieux faire comprendre sa pensée, a eu soin d'apprendre au public cette destination, par une inscription en grosses lettres tracée au bas du cadre. Je suis bien certain, quant à moi, que la vue d'un tel supplicié ne manquera pas d'émouvoir quelques-uns des coupables qui comparaîtront devant lui.

Il se détache, éclairé par une lumière surnaturelle, sur un ciel sanglant et sinistre. Le corps tendu et les muscles tordus par l'agonie, il lève vers le ciel un visage

Digitized by Google

superbe, d'où la souffrance ne réussit pas à chasser une expression de douloureux triomphe. Le martyr dressant vers Dieu sa face illuminée par le sacrifice semble doucement dire : « Mon père, êtes-vous satisfait de votre fils ? » L'impression est saisissante et la peinture vigoureuse. Ce qu'on reproche à cette figure, c'est la tension et la contorsion des muscles, leur ballonnement, leur boursouflure ; c'est aussi le sentiment même dans lequel est conçu le tableau. Passe pour les musculatures qui sont, en effet, brutales, mais hardies. Quant au sentiment même, il faudrait s'entendre. On accuse M. Bonnat d'avoir peint un homme tué plutôt qu'un Christ en croix, d'avoir représenté un supplicié vulgaire plutôt que Jésus mis à mort, en un mot, d'avoir *humanisé* le fils de Dieu. Le *Christ* de M. Bonnat n'a rien à voir, il est vrai, avec les Christs poétiquement alanguis de l'école de Bologne, les martyrs bien peignés du Guide ; mais il se rapproche de ces Christs énergiques si solidement peints par les Espagnols. Tempérament sec, résistant, vigoureux, M. Bonnat, né dans les Pyrénées, n'a pas pour rien du sang basque dans les veines. Son instinct le pousse vers les artistes de Madrid plutôt que vers ceux de Rome ou de Florence. Pourquoi lui faire tant de reproches ? N'y a-t-il point, au musée de Madrid, dans cette merveilleuse galerie où l'on peut voir, à la fois, les *Lances*, les *Nains*, le duc d'*Olivares* et les portraits de Velasquez, un Christ signé par le grand maître espagnol, et qui est autrement terrible, farouche, *humanisé* que celui de M. Bonnat ? Velasquez a peint, lui aussi, un cadavre et ce cadavre crucifié, il l'a rendu plus effrayant encore en faisant tomber sur un des côtés de sa face la

Digitized by Google

moitié de ses longs cheveux, chassés par le vent et collés au visage du mort par la sueur de l'agonie. Ce n'en est pas moins là un des chefs-d'œuvre de Velasquez et une des œuvres admirées de l'école espagnole.

On pourrait dire de même, toutes proportions gardées, que le *Christ* de M. Bonnat est une de ses toiles capitales. Je ne lui ferai encore qu'un reproche, formulé devant moi par un homme d'esprit : « Lorsqu'on a eu l'honneur d'avoir les pieds lavés par Marie-Madeleine, me disait-on, on a soin de se les tenir propres à l'avenir. » La poussière du chemin est, en effet, demeurée logée aux pieds de ce Christ, et, si l'on en croit M. Bonnat, il devait *faire*, comme on dit, *assez sale* sur la pente du Golgotha.

A côté de cette fière et sévère peinture, M. Bonnat expose deux petites toiles d'un ton plus riant : *les Premiers pas*, — une jeune mère italienne guidant à terre son enfant nu, — nous rappelle le joli *Scherzo* de l'an dernier, et les *Portraits de mesdemoiselles Dreyfus* (trois petites filles vêtues à la turque, l'une de soie bleue, l'autre rose, la dernière d'étoffe jaune) sont une chose tout à fait charmante et gaie. Cela fait songer, de loin, et dans un cadre beaucoup moindre, à l'admirable tableau de Van Dyck qu'on voit à Turin, les *Enfants de Charles Ier*, qui, à eux trois, dans leurs vêtements de soie, forment tout justement un drapeau tricolore.

Le grand portraitiste anglais, Thomas Lawrence, avait une théorie fort juste :

« Choisissez, disait-il à Mérimée, *un trait* dans la figure de votre modèle; copiez-le fidèlement, servilement même; vous pouvez ensuite embellir tous les au-

Digitized by Google

tres. Vous aurez fait un portrait ressemblant et le modèle sera satisfait. »

J'ignore si M. Alexandre Cabanel a suivi la théorie de Lawrence en peignant les *Portraits de madame la duchesse de Luynes et de ses enfants;* mais, ressemblants ou embellis, ces portraits n'en sont pas moins trop pommadés, trop pomponnés, trop apprêtés. La duchesse est fort jolie, mais l'entourage de marbres et d'œuvres d'art est bien prétentieux, et, quant aux deux enfants, ils sont vraiment trop beaux : — ils sont en cire. Le *Portrait de madame la comtesse W. de L...* est mieux venu, quoique la pose des mains (les deux doigts de la main droite jouant avec l'annulaire de la main gauche) soit assez prétentieuse. Mais le visage, maigre, aux yeux creusés, avec sa séduction bizarre, est bien peint et bien rendu. La beauté de madame Welles de Lavalette convenait d'ailleurs au pinceau de M. Cabanel, qui lui aussi, a parfois été touché de la *mal'aria* de M. Hébert, mais d'une *mal'aria* aristocratique. Voyez cette *Première extase de saint Jean-Baptiste*. Est-ce un fakir ou un convulsionnaire? Les yeux, terriblement cernés, sont fixes, égarés; les cheveux se hérissent comme devant la vision de quelque épouvante. Et pourtant ce maigre et brun personnage, miné par la fièvre, est trop bien attifé encore. Les oripeaux sont trop jolis. Il faudrait peu de chose pour que l'extatique accroupi de M. Cabanel se relevât promptement en tenue de bal.

M. Hébert n'a pas voulu exposer sa fameuse *Madone* qui, ayant été bénie par le Pape, ne pouvait, paraît-il, figurer dans une exhibition profane. Un peu d'eau bénite sur un peu d'huile et de pâte, et voilà un objet sacré. M. Ernest Hébert s'est contenté d'envoyer

Digitized by Google

un *Portrait de madame la princesse de W...*, une vieille dame fort belle, dont le visage est insuffisamment modelé, et qui ne vaut point le beau portrait de vieille femme que madame Henriette Browne appelle *Madame P...* Celui-là, très-simple de ton et de pose, cette dame tenant ses lunettes entre ses doigts, est fouillée et étudiée comme un Denner, le peintre des rides. Madame Browne expose, tout à côté, un excellent tableau, très-lumineux : deux poëtes cophtes causant entre eux.

M. Jules Lefebvre est allé chercher son modèle moins loin et plus haut. Il a fait poser devant lui le prétendant de Chislehurst. Ce *Portrait du prince impérial*, sur lequel, sans nul doute, les bonapartistes comptaient beaucoup pour rallier des partisans à leur candidat, aura fait peu de bruit comme œuvre d'art et n'en aura fait aucun comme œuvre politique. J'ai seulement remarqué qu'on se taisait devant cette toile, comme si les agents de l'ancien régime étaient encore là, debout derrière le public.

M. Jules Lefebvre a fait beaucoup mieux que ce portrait. Est-ce l'âge ingrat du modèle? Est-ce la physionomie même de l'adolescent? Ce portrait est évidemment désagréable. La figure est raide et étriquée. On sait quelle difficulté les tailleurs ont à habiller les adolescents; il paraît que les peintres rencontrent les mêmes obstacles pour les peindre. L'habit noir tout neuf que porte le jeune prince semble venir d'un médiocre magasin de confections. Cette tenue officielle, la cravate blanche des grands jours de manifestations, les cheveux sortant des mains du coiffeur, la tête haute, dans l'attitude du commandement, le bouquet de violettes entouré d'un

Digitized by Google

crêpe, le livre paternel jeté sur la table, tout cela rend ce portrait peu récréatif. Le peintre pouvait peut-être tirer parti de cette physionomie sans jeunesse en représentant son modèle assis, et dans son allure habituelle d'écolier de Woolwich; mais une telle tenue n'eût pas servi, comme on l'espérait, les espoirs du parti. On ne voulait point montrer au peuple, qui se presse le dimanche au Salon l'étudiant ou le collégien; on voulait lui faire connaître le fils de l'Empereur. C'est cette préoccupation qui a nui tout à fait à la peinture de M. Jules Lefebvre. « Un portrait doit être peint, disait Eugène Delacroix, comme les peignaient les anciens, dans des attitudes simples. » Dès qu'on veut donner à une figure un air inspiré, ou profond, ou spirituel, adieu la tranquillité et le sérieux de la peinture! C'est bien là ce qui rend si difficile à faire tout portrait officiel. Comment, tout en essayant de rester fidèle à son art, ne pas devenir un peu courtisan? Comment ne pas flatter, ne pas poétiser, ne pas transformer? Et, la plupart du temps, que le peintre est mal récompensé de ses efforts et de ses amabilités de pinceau!

Le pauvre Hippolyte Flandrin, qui signa un superbe portrait de Napoléon III — portrait qui fut trouvé trop assombri et que M. Cabanel fut chargé de refaire — Flandrin éprouva, dans les dernières années de sa vie, un chagrin véritable en voyant que sa peinture, qui était fort belle, se trouvait successivement chassée de tous les monuments publics. Destiné aux Tuileries, le portrait de Napoléon III avait été mis au Luxembourg, puis, enlevé du Musée des Artistes Vivants pour être transporté au Tribunal de Commerce, et de là placé dans la Salle des Maréchaux d'où on l'enleva bientôt (où

Digitized by Google

est-il maintenant?), et tout cela parce qu'un familier du château ou un ami, — je crois même que c'était la princesse Mathilde, — avait dit à l'empereur, en faisant allusion à l'air pensif que lui avait donné Flandrin :

« Sire, vous avez l'air de méditer la mort de votre fils! »

Ce qui est certain, c'est qu'Hippolyte Flandrin fut littéralement frappé au cœur, et par ce mot et par les exils successifs de son tableau.

Le modèle de M. Jules Lefebvre n'a pas l'air aussi sombre que le modèle de M. H. Flandrin, mais il a l'air moins modeste et plus impertinent. Il est d'ailleurs raide, gourmé, engoncé, et cette peinture est, malgré ses qualités, une des moins agréables du salon.

En somme, le portrait du prince impérial laisse une impression telle qu'on le croirait volontiers peint par M. Henri Rochefort.

Les qualités de M. Lefebvre sont la correction et la ligne, mais sa peinture se fait volontiers un peu trop lisse et savonneuse. C'est aussi le défaut de celle de M. Bouguereau qui envoie trois grands tableaux au Salon : une *Charité*, un *Homère et son guide* et des *Italiennes à la fontaine*. Tout cela est élégant, correct, agréable à l'œil et luisant comme de la peinture sur porcelaine. Dans le tableau de la *Charité*, tout est d'un grain aimable, et l'on prendrait volontiers la chair de cette femme au sein nu et des enfants qu'elle nourrit, pour des bonbons. Ces *dessus de boîtes* de M. Bouguereau, d'un style si pur d'ailleurs, et d'un dessin si académique, se vendent à des pris fous pour l'exportation. L'Amérique croit encore à Homère aveugle et aux Italiennes jolies comme des figurantes d'opéra, les soirs de *la Muette de*

Digitized by Google

Portici. M. Bouguereau trouve à la fois dans son art le style et la fortune. Son atelier est une véritable usine où l'on tient de la grâce et du charme à des prix très-élevés. Les élèves font et refont les tableaux du maître, et ces jolies choses si pimpantes partent, chèrement payées, pour l'étranger. Un des élèves de M. Bouguereau, M. Cot, avec un seul tableau, *le Printemps*, reproduit partout, lithographié, photographié, gravé, a pris un bon rang, en ce genre, à côté du maître. M. Cot n'a point encore donné de pendant à ce *Printemps*; il envoie trois portraits, dont deux portraits de femmes. Peinture aimable, — volontairement flatteuse, je le gagerais, — et qui ne risquera pas de faire pousser les hauts cris aux modèles. Ce sont des madrigaux à l'huile.

M. Gustave Boulanger fait, en petit, ce que M. Bouguereau fait en grand. Sa *Via Appia* au temps d'Auguste est une peinture de genre amusante et savante. Les courtisanes rousses s'avancent, escortées par les jeunes débauchés couronnés de fleurs et jouant avec un singe; des cavaliers numides trottent dans la poudre du chemin sur leur petits coursiers à robes noires; des nègres demi-nus courent comme des *trotteurs* du temps de Louis XV; un consul gras et ventripotent s'avance, majestueux, dans sa litière. Je sais pertinemment que c'est M. Louis Ulbach qui a posé pour ce personnage, et M. Boulanger a fait là un vivant petit portrait. Du haut de leur terrasse des curieux regardent ce pêle-mêle étourdissant de chars, de cavaliers et de piétons, cette cohue multicolore qui sent à la fois l'odeur âcre du Champ-de-Mars et les parfums capiteux. Cette scène de mœurs est bien traitée et dessinée avec esprit; malheureusement, elle est médiocrement peinte. Rien de so-

Digitized by Google

lide; on prendrait volontiers ce tableau pour quelque *lavis*.

M. Bin, en peignant une *Vénus Astarté*, toute blonde et presque blafarde, sortant d'une eau plus bleue que le Léman, a eu du moins la précaution de nous avertir que c'était là le fragment d'une *décoration pompéienne*. Les teintes plates, les membres sans ombre, sont tout aussitôt expliqués et pardonnés.

Quelle étrange chose que l'attention publique! Un membre de l'Institut peut parfois impunément exposer un vaste tableau sans qu'on s'en aperçoive et sans qu'on le discute. C'est ce qui arrive à un homme de talent, M. Pils, qui figure au salon de 1874 avec une grande toile représentant des moines lavant les pieds de petits enfants. Ce *Jeudi-Saint en Italie*, *dans un couvent de dominicains*, n'a pas beaucoup passionné la critique et n'est cependant point sans mérite. C'est une toile dans le goût des scènes italiennes de Victor Schnetz, mais avec plus de talent et de couleur.

M. Jules Breton a envoyé un seul tableau, mais un tableau très-grand qui représente une femme couchée et, la tête appuyée sur sa main, regardant la mer qui lui a pris ou lui garde peut-être son amoureux. La paysanne a laissé tomber à ses côtés son fuseau et maintenant elle rêve. La mer est bien brossée, bien traitée mais j'aime peu cette grande figure horizontale avec ses pieds en raccourci et gonflés. M. Jules Breton appelle ce tableau, qui n'est pas de ses meilleurs, *la Falaise*. Tandis que M. Jules Breton s'attarde ainsi, son élève, M. Pierre Billet, le rattrape et lui dérobe de plus en plus le secret de ses paysannes saines et charmantes. Les *Fraudeurs de tabac* et les *Ramasseurs de bois* sont

Digitized by Google

deux bons tableaux qui méritaient, à des degrés différents, la médaille qu'on leur a décernée.

M. Élie Delauney, l'auteur de cette admirable *Peste* qu'on voit au Luxembourg, a peint, cette année, un *David* qui ne figure point sur le livret, parce qu'il a été admis au Salon après la date fixée et alors que le livret était donné à l'imprimeur. Cette toile, pleine de mérite, ne valait pas cependant la faveur particulière qu'on lui accordait en lui rouvrant les portes officiellement fermées. J'aime beaucoup mieux, certes, les deux portraits un peu secs, mais singulièrement vigoureux, que M. Delauney expose à côté : l'un représente un homme au teint rouge, la barbe blanche à reflets roux, se détachant sur un fond de brique. C'est une hardiesse que cette gageure enlevée avec beaucoup de *maestria* par le peintre. Je voudrais seulement que le col de chemise de *M. G. B.* ne fût pas roux comme le reste du tableau. Il n'est permis qu'à la seule Isabelle de se faire peindre ainsi avec le linge glorieux qu'elle portait au siége de Grenade.

Le *Portrait de M. Ernest Legouvé* par M. Élie Delauney, est mieux encore. C'est la vie même. La figure énergique et nettement découpée de M. Legouvé convenait bien à la manière nette et précise de M. Delauney. On avait le *Portrait parlant*, celui-ci est le *Portrait conférenciant*. M. Elie Delauney, esprit sérieux, sincère, chercheur, a conservé par ces deux peintures la place élevée que lui a assignée le suffrage des artistes depuis *la Peste*.

Mais, après les portraits de MM. Duran et Henner, le meilleur portrait du salon est peut-être celui de *M. Leclercq*, procureur général à la cour de cassation

Digitized by Google

de Belgique, par M. Liévin de Winne. Je parlais tout à l'heure de portraits officiels; celui-ci nous montre bien un homme en tenue solennelle, avec sa longue robe rouge de magistrat, mais c'est la tenue même de sa fonction, et ici la solennité n'a rien d'apprêté et semble, avec raison, toute naturelle. M. de Winne a rendu la tête énergique de ce juge, superbe avec ses cheveux blancs, comme il avait peint en 1863 le roi Léopold et en 1872 la belle prestance de M. Sanford, ministre des États-Unis à Bruxelles. Rien de criard, rien d'affecté, une couleur mâle et excellente, les *accessoires* et les vêtements ne nuisant en rien à la figure qui doit être le centre et comme l'unique attrait du portrait. M. de Winne est un maître-peintre portraitiste, et cette figure de magistrat le maintient, lui aussi, victorieusement à son rang.

III

MM. LEHOUX, BLANCHARD, TOUDOUZE, EHRMANN, A. ET L. GLAIZE, FIRMIN GIRARD, RANVIER, THIRION, LUMINAIS, ÉMILE LAFON, ÉD. DETAILLE, A. DE NEUVILLE, H. DUPRAY, L. DU PATY, PROTAIS, ARMAND DUMARESQ, BERNE-BELLECOUR, G. VIBERT, DELORT, J. WORMS, B. ULMANN, PATROIS, G. CLAIRIN, ED. CASTRES, TOULMOUCHE, DE NITTIS, A. HIRSCH, VÉLY, JAMES BERTRAND, T. ROBERT-FLEURY, LUCIEN MÉLINGUE, Mme MADELEINE LEMAIRE, MM. LELOIR, CORMON, HECTOR LEROUX, ALMA TADÉMA, DUEZ, BASTIEN-LEPAGE, ÉD. MANET, FRANÇOIS BONVIN.

L'administration a trouvé le moyen de sortir d'embarras et de décerner elle-même ce nouveau *prix de Rome*, dont le jury n'avait pas voulu entendre parler. En donnant ce prix à l'artiste le plus jeune de ceux qui

Digitized by Google

ont obtenu, cette année, une première médaille, on a pensé avec raison qu'on se tirerait d'affaire. Et c'est ainsi que M. Pierre Lehoux, à défaut de M. Humbert, se trouve, le premier, lauréat de l'administration. On a déjà appelé cette mesure un *coup d'État;* souhaitons qu'il n'y en ait jamais de plus graves. M. Lehoux a trente ans; il est élève de M. Cabanel, et n'est point, dit-on, sans fortune. Les quatre mille francs par an qu'on lui octroie pour aller à Rome ne lui étaient donc pas indispensables, et certes si on tenait à l'encourager, on eût mieux fait de lui commander, pour cette même somme, un travail quelconque dans un monument de Paris. A Rome, M. Lehoux ne logera point à la villa Médicis; ce ne sera pas un *Romain*, comme disent les vieux élèves de l'École, ce sera tout au plus un *demi-Romain*, ce qui ne veut pas dire qu'il soit une moitié de peintre. Les vigoureuses qualités de son *Martyre de saint Laurent* sont, en effet, incontestables. Il y a là un progrès éclatant sur le *David et Goliath* qu'il exposait l'an dernier, et sur le *Bellérophon* qu'il donnait en 1872. Cette vaste composition du *Saint Laurent* a le tort d'être traitée, non point de face, mais à vol d'oiseau, ce qui enlève d'ailleurs une grande part de la difficulté à vaincre pour grouper des personnages et les mettre à leur plan. Certaines anatomies sont, en outre, au moins étranges, comme l'écartement des jambes du gigantesque personnage qui porte du bois au bûcher du martyr. Une barque de petite dimension passerait entre les jambes de ce bourreau aussi facilement que jadis les vaisseaux entre celles du colosse de Rhodes. La composition du *Saint Laurent* de M. Lehoux est, en outre, évidemment inspirée du *Saint Laurent*, d'Ingres.

Digitized by Google

Le jeune peintre pouvait plus mal choisir son modèle. Il faut louer la vigueur du fond de ce tableau, la silhouette d'un château qui ressemble fort au château des Papes à Avignon, et qui se profile fièrement sur un ciel hardiment brossé.

La toile de M. Lehoux, qui n'ira à Rome que comme lauréat supplémentaire, est, il faut le reconnaître, bien supérieure aux tableaux que nous envoient de la Villa Médicis MM. Blanchard et Toudouze. Je ne parle point de l'évidente recherche de la grandeur qui frappe dans la haute toile de M. Lehoux, je songe aussi à l'exécution. La toile de M. Blanchard, *Hylas et les Nymphes*, est terne et sans accent; celle de M. Toudouze, *Éros et Aphrodite*, est d'une prétention irritante. Ces *Romains*, à coup sûr, ne valent pas ce *Parisien*. Je préfère encore à leurs envois le fragment d'une frise figurant l'histoire de l'art que M. F. Ehrmann expose sous ce titre : *la Grèce*, *Rome*, *les Barbares*, *le Moyen Age*. On sent bien que M. Ehrmann n'a pas vainement étudié sous la direction savante et charmante du peintre Gleyre. Cette succession de personnages incarnant une époque est traitée avec beaucoup de goût et de style. Les poëtes de la Grèce lèguent leur science du beau aux écrivains de Rome; tout à coup, un Barbare arrache au peintre son pinceau, un autre brise à terre la statue du sculpteur, et le Vandale triomphe jusqu'à ce que bientôt le trouvère et le jongleur du moyen âge fassent entendre au monde étonné l'écho inattendu d'une poésie nouvelle. M. Ehrmann a un peu trop uniformément donné à ses personnages l'apparence de figurines taillées dans le bois; je défie bien qu'on fasse, par exemple, une différence entre le

Digitized by Google

masque du comédien grec et le visage du poëte qui se tient à côté. Le même ciseau, j'allais dire le même couteau, les a créés tous les deux. Il n'en faut pas moins louer l'effort et l'œuvre même, tout à fait distinguée, de M. François Ehrmann.

C'est encore une sorte de *frise* que la composition de M. Auguste Glaize : *les Cendres*. L'humanité tout entière comparaît devant le prélat qui jette à la foule le cri terrible : *Memento quia pulvis es!* On connaît la façon toute particulière dont M. Glaize traite ces sujets philosophiques. Son fils, M. Léon Glaize, a envoyé au Salon deux bonnes toiles : *Lucius*, une étude d'Italiennes, et *Bielle*, une bouquetière où l'on a voulu voir, bien à tort, la bouquetière du Cercle des Éclaireurs. La tête est charmante, joliment traitée, et les fleurs de l'éventaire sont tout à fait agréables à l'œil et fraîches comme une brassée arrachée à une haie printanière.

M. Firmin Girard, qui, lui aussi, il y a deux ans, avait exposé une *Bouquetière*, et qui, l'an dernier, figurait au *Salon des refusés*, est un des médaillés de 1874. Le Capitole est près de la roche Tarpéienne. M. Girard mérite bien sa deuxième médaille. C'est un prodige de couleur que la petite toile qu'il appelle les *Fiancés*. Sous une allée d'arbres aux feuilles jaunies et semées par l'automne, un cortége s'avance, une longue théorie de jeunes et de vieilles gens, en costumes du temps de Louis XIII. Les visages de ces personnages, leurs vêtements, la soie et le velours de leurs robes et de leurs pourpoints, tout est enlevé avec une adresse et une vigueur étourdissantes. Cela est éclatant comme une lame de métal en plein soleil. Le tableau refusé

Digitized by Google

l'an dernier nous annonçait en M. Firmin Girard un véritable coloriste. M. Girard n'a point fait faux bond à ses promesses, et ses *Fiancés* sont, à coup sûr, une des toiles les plus agréables du Salon. Je noterai aussi cette jolie étude de la vie moderne que l'auteur appelle *la Pêche*. Ce petit tableau de genre est finement et, ce qui vaut mieux, largement traité.

Le *Prométhée délivré* de M. Jules Ranvier est une solide étude académique. M. Eugène Thirion expose une *Rébecca à la fontaine* et un *Portrait de madame M. G****, qui sont deux choses également colorées et dignes d'attention. Que ne pouvons-nous, devant chaque toile qui nous attire, nous arrêter et donner longuement l'impression qu'elle fait naître en nous! M. Luminais, le peintre ordinaire des Gaulois, a poussé, cette fois, un peu en avant, jusqu'à Brunehaut, qu'il nous montre, nue et morte, à côté du cheval épuisé de fatigue qui la traîne par les chemins. Le paysage est particulièrement beau et chaud, d'un vert intense. J'aime beaucoup moins la *Gauloise à son réveil*, debout et qui s'étire, laissant ses longs cheveux roux caresser le satin de sa peau encore moite. Ce n'est pas là, au surplus, un tableau médiocre.

M. Émile Lafon a exposé non plus une vaste scène, comme son *Massacre des Maronites par les Druses*, mais trois portraits, et le plus remarquable est celui de M. Louis Veuillot. Visage robuste, inquiétant, coloré, passionné, voluptueux, lèvres sensuelles et promptes à l'injure, un crâne d'inquisiteur sur des épaules d'homme bien nourri, la face couturée comme celle d'un Mirabeau sans grandeur et qui tiendrait le goupillon. Le modèle était peu galant, mais du moins éner-

Digitized by Google

gique et caractérisque. M. Lafon en a tiré un excellent parti, quoique sa peinture soit un peu *rougeaude* et touche au ton de la brique.

Ce ne sont point là les peintures qui attirent le plus sûrement la foule. Cette année encore, comme les autres fois, le public se porte avec un empressement passionné vers les tableaux militaires et les scènes de batailles. Ce genre spécial est, en somme, un genre bien français. Depuis Charlet, ce *La Fontaine de la peinture*, comme l'appelait Géricault, nous avons toujours eu d'excellents peintres de batailles, et les nouveaux venus, avec leur façon intime et vraie de comprendre la guerre, ne sont pas les plus mauvais, loin de là. Je doute qu'on ait jamais mieux rendu, et avec une sincérité plus profonde, les côtés purement humains de la guerre. Les peintres de batailles, en effet, et non-seulement en France, mais à l'étranger, semblent fuir de parti pris le côté épique des combats et n'en vouloir montrer que le côté humain, qui est le plus poignant. Un des livres les plus curieux publiés sur la dernière guerre est celui de M. Georges Hill, qu'on a mis en vente à Leipzig et que M. Wöldemar Friedrich a illustré. Eh bien, il serait assez intéressant de comparer la manière précise de M. W. Friedrich avec celle de nos peintres français, et on reconnaîtrait que, chez nous comme chez l'artiste allemand, la même préoccupation existe, préoccupation du vrai et du simple. Parfois ces croquis ont l'air d'être pris sur le vif comme par un objectif photographique. Il en est de même des tableaux de MM. Édouard Detaille et Alphonse de Neuville qui sont des plus remarqués parmi ceux de cette année.

Digitized by Google

M. Detaille a représenté la *Charge du 9e régiment de cuirassiers dans le village de Morsbronn*, le 6 août 1870. Au premier plan, une barricade de charrettes et de madriers. En arrivant au galop, le régiment français vient se heurter et se briser contre cet obstacle jeté en hâte sur son chemin. De tous côtés, des fenêtres des maisons voisines, partent des coups de feu et les cavaliers tombent. Un officier se retourne et fait en vain signe de cesser de charger : un clairon sonne la halte, des officiers cherchent, du bout de leur revolver, derrière les volets des maisons alsaciennes, un ennemi invisible. Au loin, étincelant au soleil, apparaissent dans la rue de Morsbronn, comme un long serpent d'acier, les autres escadrons qui chargent. Cette peinture est vraie comme un procès-verbal. C'est bien même ce qui, au premier abord, lui nuit un peu aux yeux de la foule. M. Detaille ne songeait peut-être pas qu'il serait accusé d'avoir détruit une légende, celle des cuirassiers de Reichshofen, qu'on ne se figurait jamais que sous la forme d'un *torrent*, se taillant une *route* dans une *masse d'airain*. Les expressions sont d'un des poëtes de cet épisode :

> Non, ne te voile pas, ô lune, éclaire-les!
> Tisse-leur un linceul dans tes pâles reflets!

Or, M. Detaille n'a mis en scène ni le torrent, ni le linceul, ni la lune. Il a visité Morsbronn, il l'a peint tel qu'il l'a vu, il a interrogé et fait poser les cuirassiers présents à la boucherie du 6 août, il les a transportés sur sa toile avec la conscience d'un historien qui recopie la pièce authentique d'une archive. Est-ce la faute du peintre si la peinture a été plus vraie que la

Digitized by Google

poésie? La scène même, si bien dessinée par M. Detaille, ne manque point de grandeur, et la vue d'un tel coupe-gorge, où expirent presque sans défense de pauvres et braves soldats, est bien faite pour laisser une impression profonde. La discussion qui s'est élevée devant ce tableau ne sera point, du reste, inutile au jeune peintre, et elle lui servira, je n'en doute pas, de coup d'éperon. Personne n'est doué comme ce jeune homme de vingt-six ans, et nul n'est mieux fait pour représenter, d'une façon intéressante, notre vie militaire. M. Detaille sera comme un Meissonier agrandi. peignant le soldat comme le peintre du *Liseur* et des *Joueurs d'échecs* peignait jadis ses philosophes et ses gens du dix-huitième siècle.

Plus primesautier, du moins en apparence, moins serré, moins net de dessin que M. Detaille, M. Alphonse de Neuville apporte, dans la peinture des batailles, la verve et le laisser-aller d'un faiseur de *bois* pour les journaux illustrés. C'est un vaste croquis, un croquis élevé à la mesure d'un tableau, que son *Combat sur une voie ferrée*, et cette toile garde l'élan, le bonheur d'invention, la légèreté d'exécution d'un dessin bien enlevé de *l'Illustration*. Mais, c'est, en outre, une toile fort bien peinte, et qui, pour n'avoir pas l'intérêt dramatique des *Dernières Cartouches*, si rapidement devenues populaires, n'en est pas moins un tableau tout à fait réussi. Il est même, à mon sens, supérieur aux *Dernières Cartouches*, car il émeut sans mélodrame et par le seul accent de la vérité. Des mobiles sont chargés de soutenir un bataillon de chasseurs à pied qui, par delà une voie ferrée, attaquent un bois où sont tapis les Prussiens. Ceux-ci ripostent à la fois par

Digitized by Google

de la mousqueterie et des coups de canon. Un obus vient éclater, à gauche, sur le groupe des mobiles qui se disposent à franchir la voie ferrée pour s'élancer vers le bois. Mais l'attaque de ce terrible bois, roux et sinistre, rayé de coups de feu, est impossible. Un capitaine de chasseurs, étendu blessé sur le rail, à côté du cadavre admirablement traité d'un Prussien, fait un signe éloquent au commandant de mobiles comme pour lui dire : « C'est peine inutile ! » Le geste de cet officier blessé est la trouvaille même du tableau. Il vaut la pantomime désespérée du petit chasseur à pied, attendant la mort, les mains dans ses poches, dans *les Dernières Cartouches.* Au reste, toutes les physionomies des personnages de cette scène sont saisies par M. de Neuville avec un bonheur étonnant et d'une admirable façon. Les têtes imberbes, étonnées ou résolues, des petits mobiles en vareuses à collets rouges, contrastent avec les allures martiales des chasseurs à pied. Le soldat qui regarde, à droite, étendu sur l'herbe du talus, son pied broyé et sanglant ; le caporal de mobiles qui s'appuie au poteau, frappé d'une balle ; les soldats qui rampent, le clairon qui sonne, au delà de la voie ferrée, les petits tirailleurs français aperçus dans la fumée, le chasseur aplati et foudroyé au moment où il visait un ennemi, toutes ces figures sont traitées avec une intelligence et une science singulières. J'aime aussi beaucoup l'atmosphère même du tableau, sa couleur livide qui nous rappelle bien les tristes jours du sombre hiver de 1870-71. L'herbe à demi-brûlée, la neige mal fondue au creux des rigoles gelées, la teinte grise et rousse du paysage, nous avons vu et nous revoyons tout cela avec le tableau de M. de Neuville comme la plus sombre et la

Digitized by Google

plus saisissante des visions. M. de Neuville, au point de vue du dessin même et de la correction, n'égale peut-être pas M. Detaille; mais son tableau a plus de laisser-aller et de fougue. On peut lui reprocher l'étrange point de vue d'où il est pris, c'est-à-dire que le peintre, voulant figurer la courbe même de la voie ferrée, a choisi pour premier plan le côté droit de son tableau, de telle sorte que les personnages de droite sont volontairement beaucoup plus grands que ceux de gauche, de telle sorte encore que si le tableau continuait avec la voie ferrée, les soldats de droite finiraient par atteindre la taille des troupiers de Horace Vernet, tandis que ceux de gauche garderaient leur stature d'agréables figurines. Ce n'en est pas moins là une toile vivante et durable, très-émouvante et très-vraie.

M. de Neuville est à l'aise avec les troupiers, mais il paraît plus gêné avec ses pêcheurs d'Yport. La *Récolte du Varech* est un paysage avec figures où la mer est bien traitée, mais dont la couleur, pour un peu, serait tout à fait criarde. « Restez avec vos soldats. *Au camp! Au camp!* » dirons-nous à M. de Neuville, comme Vergniaud le criait aux Parisiens.

Il y a bien des scènes militaires encore au Salon. Une des meilleures est *la Visite aux avant-postes* de M. Henry Dupray. M. Dupray est tout jeune, et, lui aussi, il a le sens du caractère intime de la guerre moderne. Dans un paysage noyé en plein brouillard, par un temps brumeux de décembre 1870 et sous le vent qui souffle à la Croix de Flandre, le général Ducrot et l'amiral La Roncière Le Noury visitent nos lignes assiégées devant le Bourget. Les nez rouges de ces soldats, les physionomies alertes des matelots qui conduisent

Digitized by Google

la voiture de l'amiral, les silhouettes des gendarmes enveloppés dans leurs grands manteaux, l'attitude si vivante du général qui porte la main à son képi, que le vent enlèverait, tandis qu'il étend sa canne vers un point de l'horizon, le portrait de l'amiral avec son collet relevé et ses fourrures, tout ici est aussi scrupuleusement vrai qu'une photographie et, de plus, cela est peint d'une excellente façon par un jeune homme d'un rare talent. Je voudrais pourtant que M. Dupray enlevât de sa toile ce gros cheval mort qui en occupe, à droite, le premier plan. Cette charogne attire aussitôt les regards et c'est elle que le général Ducrot a malheureusement l'air de montrer du bout de sa canne. Est-ce une façon d'inviter l'amiral à déjeuner? Ce malencontreux cheval est le seul accessoire défectueux d'une toile où les personnages et le paysage, cet horizon inclément et sinistre d'un mauvais jour d'hiver, sont traités avec un soin infini.

M. Léon du Paty, qui, l'an dernier, exposait une *Reconnaissance* analogue, comme impression sinon comme exécution, au *Combat sur une voie ferrée* de M. de Neuville, envoie deux petits tableaux militaires, une *Flotte d'avant-garde* et des *Tirailleurs* combattant aux environs de Paris, vers Montrouge, dont on aperçoit, au loin, comme de vastes toiles d'araignées, les roues des carrières. M. du Paty se contente trop facilement de ses indications, mais il a de la verve et voit juste. M. Protais *pousse* davantage ses soldats. Son *Alerte*, — des petits chasseurs courant et s'enfonçant dans un bois vert et joyeux, tandis qu'au loin l'artillerie part au galop et que, sur le premier plan, des *lignards* bouclent leur ceinturon et mettent sac au dos, — cette

Digitized by Google

Alerte agréable est spirituellement traitée, un peu trop spirituellement, car on ne sait vraiment s'il s'agit ici d'une alerte en temps de guerre ou d'un *exercice* militaire au camp de Villeneuve-l'Étang. Les physionomies des troupiers sont calmes et gaies comme s'ils allaient à la parade.

On retrouve la première manière de M. Protais, la manière sentimentale, celle du Paul de Molènes de la peinture, dans le second de ses tableaux, celui qu'il appelle *Metz*. Du haut de la colline de Pont-à-Mousson, deux hommes, l'un, triste, pâle et les cheveux gris, en uniforme d'officier de notre armée d'hier, l'autre, jeune, imberbe, vêtu de la tunique des élèves de Saint-Cyr, regardent, avec une expression différente, la malheureuse ville de Metz, étendue dans la plaine et éclairée, comme un cimetière sous un ciel d'été, par un gai rayon de soleil. Le père, le menton dans la main, les larmes aux yeux, contemple avec regret la cité jadis vierge et autrefois française; le fils, le front haut, l'éclair aux yeux, la main sur son sabre, la regarde avec on ne sait quelle vague espérance. C'est, je crois, — avec *le Prométhée*, de M. Ranvier, où l'on retrouve les figures de l'Alsace et de la Lorraine, — la seule allusion à nos malheurs que se soit directement permise la peinture. Et qui pourrait reprocher à M. Protais d'avoir mis son pinceau au service d'une idée patriotique? Certains rêves ne sont-ils pas la consolation des vaincus?

M. Armand Dumaresq a signé deux tableaux militaires, mais ce sont les soldats de la première république qu'il met en scène, les *habits bleus par la victoire usés*. Des conventionnels aux chapeaux empennés de

Digitized by Google

plumes tricolores, des grenadiers aux vêtements déchiquetés, des hussards épiques comme ceux à qui Pichegru faisait enlever des flottes d'assaut, ce sont les personnages des deux toiles de M. Armand Dumaresq : *le Conseil de guerre* et *l'Espion*. Il y a comme un ressouvenir des plus fameuses lithographies de Raffet dans ces compositions qui ne sont point sans talent, qui en ont beaucoup, mais qui manquent de personnalité.

La peinture militaire, telle que MM. Detaille, Dupray et de Neuville la conçoivent, s'éloigne de la peinture de genre. Le *Coup de canon* de M. Berne-Bellecour l'y avait, au contraire, ramenée. M. Berne-Bellecour, cette année, a laissé là, comme l'an dernier, ses souvenirs du siége. Il envoie au Salon un *Portrait de madame Hébert* et deux tableaux, dont un seul petit, *le Prétendu* et *Un matin d'été*. Avec cette dernière œuvre, nous sommes en plein dans la photographie. Un jardinier, tout en râclant le jardin, sourit à une nourrice assise au loin sur un banc et qui n'a pas l'air farouche. Mais ces deux personnages lilliputiens posent absolument devant l'appareil daguerréotype. On serait tenté de leur crier, comme aux petites pêcheuses de Cancale de M. Eugène Feyen : « Maintenant ne bougeons plus ! » Quant au *Prétendu*, ce tableau de M. Berne Bellecour ressemble, d'une singulière façon, à la peinture ordinaire de M. Pille qui, cette année, a peint un assemblage singulier de coiffes blanches, sous le prétexte de nous montrer un pèlerinage, un *Pardon* en Bretagne. Un officier du Directoire aide une fillette à dévider son écheveau de laine tandis que les vieux parents sourient en regardant les amoureux. Ce qu'il y a de mieux dans cette scène légèrement tournée à la caricature, c'est le

Digitized by Google

paysage où M. Berne-Bellecour a railleusement glissé une sorte de console de marbre, comme on en trouve dans toutes les vignettes des romans de cette époque; il n'y manque que les deux colombes obligées. La peinture de M. Berne-Bellecour s'amuse volontiers à ces parodies; on croirait entendre, en la regardant, les deux personnages des *Merveilleuses* de M. Sardou s'amusant à pasticher les pages amoureuses de l'*Illyrine* de la Morency.

M. Berne-Bellecour, M. Vibert et M. Delort, qui ont tant d'esprit (*les Maraudeurs* de ce dernier, ces reîtres s'arrêtant, dans une rue de Bâle, devant de belles filles jasant à la fontaine, sont une chose excellente), devraient constamment avoir devant les yeux l'exemple de M. Biard, qui obtint jadis, avec des plaisanteries au pinceau, plus de succès qu'ils n'en auront jamais. Non pas que M. G. Vibert ait à redouter jamais le sort de M. Biard, mais il devrait au moins y songer. Sa *Réprimande* est une amusante scène de mœurs : une duègne amène au bon curé de quelque village andalous une jolie fillette dont elle ne peut rien obtenir. La jeune fille baisse les yeux, moins modestement qu'elle ne voudrait, tandis que le curé achève de déguster le dessert du déjeuner qu'on lui a servi sous la tonnelle. Ce vaudeville espagnol est galamment troussé; on n'a pas plus d'esprit. Le *Moine cueillant des radis* sous un parapluie jaune transpercé par un soleil torride, et *Coquelin*, dans *les Précieuses ridicules*, s'étalant avec son large rire de Mascarille, « chantonnant le cœur qu'on lui dérobe *en tapinois*, » sont deux toiles encore d'une adresse et d'un art absolus. Mais la peinture est-elle faite pour amuser comme une comédie ou pour charmer

Digitized by Google

comme une poésie? Le public, au surplus, donne raison aux amuseurs : il les contemple et il les enrichit. Cette seconde façon d'encouragement est même celle qui plaît le plus aux vaudevillistes du pinceau. On m'assure que M. Vibert, dont le talent, encore un coup, est si fin, veut se livrer à la décoration des meubles, appliquer les ressources de son pinceau à la peinture de ces *cabinets de prix* dont parlait Molière et faire revivre ainsi, sous une forme purement artistique, les mobiliers étonnants d'autrefois. M. Vibert peindrait et M. Barrias, son ami, dessinerait les bronzes et les incrustations de ces merveilles d'ébénisterie. Je souhaite sincèrement que ces projets réussissent, mais il ne faudrait pas que beaucoup d'artistes suivissent cet exemple pour que l'art ne devînt point tout à fait un métier.

M. Vibert n'est pas seul à nous peindre l'Espagne. M. J. Worms, qui nous représente aussi *Berthelier* chantant le *Petit Ébéniste*, figure au Salon avec des *Maquignons* de la province de Grenade qui manquent un peu de couleur, mais qui ont toujours l'esprit de leur auteur. M. B. Ulmann a peint aussi des Espagnols, les *Gitanos de l'Albaycin de Grenade*. Je crois que le talent de M. Ulmann est mieux à sa place dans les compositions plus hautes où ses qualités peuvent librement se développer. Ses *Gitanos* ne sont d'ailleurs qu'un entr'acte entre deux grandes toiles. A mon avis, les Espagnols, quelque intéressants qu'ils soient, sont un peu usés. Mais où trouver du nouveau à mettre au bout de son pinceau? M. Patrois va le chercher jusqu'en Russie, et il n'a pas tort. Ce vaste pays, cet *Orient gelé*, comme le nommait Th. Gautier, est vierge pour la

Digitized by Google

peinture comme pour le roman et le théâtre. M. Patrois, en le visitant, en a été très-frappé; il a donc abandonné ses peintures historiques, ses armures du moyen age, et il a résolu de faire, à son tour, une campagne de Russie. Ses trois tableaux, *la Lecture, les Fruits* et *les Confidences*, nous montrent de fort jolies jeunes filles russes, agréables et peintes habilement. M. Patrois n'a plus qu'à se cantonner dans son domaine moscovite. On peut certes dire que, pour lui, ce n'est pas là un voyage perdu.

M. Georges Clairin, en revanche, ferait bien de revenir en hâte de Tanger. Qu'il habite rue de Rome ou à Tanger, M. Clairin, en effet, est demeuré comme attaché à cet atelier d'Algérie où il travaillait, côte à côte, avec Henri Regnault. Cette fraternelle amitié finirait même par porter malheur au jeune artiste s'il n'en chassait le souvenir, non pas de son cœur, mais de sa palette. M. Clairin semble avoir apporté une sorte de piété à pasticher, dans son *Massacre des Abencérages* à Grenade, l'*Exécution* à Grenade de Henri Regnault. Il a purement et simplement copié le bourreau gigantesque ; il l'a planté sur le même fond doré et scintillant, et il lui a fait couper encore quelques têtes, dont la grimace est assez laide. Quelqu'un m'assure que M. Clairin avait poussé même l'imitation jusqu'à faire couler sur les marches de l'Alhambra cette célèbre tache de sang qu'on peut voir dans le tableau du Luxembourg. Au dernier moment, il l'aurait effacée. Il serait dommage qu'un peintre du talent de M. Clairin s'attardât et s'obstinât à ces imitations sans profit et sans issue. On ne se donne pas le tempérament qu'on n'a point. La transfusion du sang est chose impossible en

Digitized by Google

matière d'art. M. Clairin a un talent particulier, il doit à tout prix se défaire des pastiches qui le hantent. Que de qualités dans son *Conteur arabe à Tanger !* Raison de plus, sans nul doute, pour qu'il ne veuille point emprunter de qualités aux autres !

M. Castres, qui n'imite personne, est en progrès. *La Fontaine du Couvent* nous montre une route poudreuse d'Italie où les pigeons voltigent sous le ciel bleu, à deux pas de la mer. Les *Tsiganes en voyage* s'avancent lentement dans la neige, traînant derrière eux trois ours, leurs compagnons. Il ne faudrait pas qu'un de ces Bohémiens s'avisât de nous dire : *Prenez mon ours*, son ours si mal léché, mais si bien peint. On le prendrait au mot. *Après le coup de feu*, c'est un chef de cuisine dormant à la flamme de sa cheminée, tandis que les marmitons rient doucement de ce sommeil du juste. Trois toiles amusantes et d'une finesse de pinceau tout à fait remarquable.

M. Toulmouche et ses jolies Parisiennes ; M. de Nittis, le peintre des paysages napolitains, qui nous montre, cette fois, d'adorables frileuses courant, le nez dans leurs fourrures, au bord du Lac ; M. Alphonse Hirsch, l'auteur du *Premier-né* et du *Dernier Regard*, dont les progrès sont constants et étrangement rapides ; d'autres peintres alertes et curieux de la vie moderne vaudraient, à coup sûr, qu'on s'arrêtât devant eux plus longtemps. Leur tempérament les porte à l'observation des grâces quotidiennes, et tandis que d'autres vont chercher leur inspiration en Orient ou au Pôle Nord, ils la guettent au coin de la rue et la trouvent en se promenant, comme Sterne.

Je n'ai point fini d'ailleurs, avant d'arriver à ces

Digitized by Google

modernes, d'indiquer ceux qui, en dehors de la *contemporanéité,* méritent qu'on s'arrête devant eux. Ce n'est pas M. Vély qui peint *grandeur naturelle* une *Lucy de Lammermoor;* ce n'est pas M. James Bertrand, qui continue à coucher de leur long les héros de romans et de drames, *Ophélie* après *Virginie,* et aujourd'hui *Roméo et Juliette* après *Ophélie.* M. Bertrand a cependant redressé une de ses figures, une *Jeune fille* nue et buvant à une source pure. M. Tony Robert-Fleury a peint de même, tenant un livre à la main, une *Charlotte Corday* trop dramatique : une actrice répétant son rôle plutôt qu'une femme rêvant de mourir en donnant la mort. M. Lucien Mélingue a été plus heureux dans un tableau plus petit : tandis que son frère peignait le *Juif Errant,* il représentait ces *Messieurs du Tiers* allant frapper, sous la pluie, à la porte fermée de l'Assemblée, le 23 juin 1789. C'est le prologue du serment du Jeu de Paume, très-habilement traité par M. Mélingue. Les types sont vrais, l'effet des *rouges* des parapluies mouillés corrige ce que les vêtements noirs des députés pouvaient donner de trop uniformément triste au tableau. Les têtes de Barnave, de Mirabeau, de Siéyès, de Robespierre, sont vivantes et faites d'après les portraits authentiques. Voilà un bon tableau d'histoire.

J'aime peu la *Colombine* trop vantée de madame Lemaire. Elle est prétentieuse, haute en couleur, plutôt joufflue que fine et alerte. C'est Dorine, c'est Marton, ce n'est pas Colombine. M. Leloir a peint une esclave attristée, jouant de la guzla pour un despote abruti. Je préfère ses tableaux plus petits, mais il y a là encore bien du talent et de la couleur. M. Cormon, dans sa *Jalousie au Sérail,* étale sous les yeux satisfaits d'une

Digitized by Google

brune rivale le corps inanimé d'une esclave blanche que l'eunuque vient de frapper d'un coup de poignard au cœur. L'expression de joie féroce de la maîtresse satisfaite est particulièrement bien traitée. Il y a un tempérament de peintre chez M. Cormon, et cette peinture nous reporte au temps déjà loin du *romantisme* de Louis Boulanger et des *Orientales :*

N'ai-je pas pour toi, belle juive;
Assez dépeuplé mon sérail?

C'est la même idée et c'est le même ton.

M. Hector Leroux a retrouvé son succès d'autrefois avec *la Vestale Tuccia*, remplissant son crible de l'eau du Tibre. La peinture est tendre, d'un gris argenté, élégante et noyée comme dans une brume lumineuse. L'antiquité, ainsi traitée, est charmante. Ce n'est pas de cette façon que la comprend M. Alma Tadéma, dont le talent, qui nous était si sympathique, tourne à l'affectation, au pédantisme, à l'incompréhensible. Que signifie ce sombre tableau, la *Dixième plaie d'Égypte?* Au fond d'un hypogée, des mères se désolent sur le cadavre de leurs premiers-nés. Des prêtres qu'on dirait pétrifiés chantent des hymnes funèbres. Tout est momifié dans ce tableau où l'on prendrait les personnages pour des statues de marbre et *vice versâ*. Quant au second tableau de M. Alma Tadéma, qui représente toute une famille *pourtraicturée* en costumes romains, et visitant l'atelier d'un sculpteur, il est aussi blanc que l'autre est noir, ou plutôt l'assemblage de marbres blancs et de personnages vêtus de toges claires autour d'un vase noir produit, au premier aspect, un singulier effet. On jurerait de loin qu'on aperçoit une énorme

Digitized by Google

figue brune tombée dans un fromage à la crème. La comparaison est absolue. Je préférerais presque à ces tableaux de M. Alma Tadéma le petit cadre de madame Alma Tadéma, *le Coin du feu*, qui représente une terrible vieille travaillant auprès d'une enfant accablée et qui ne rira jamais.

Il y a loin de cette antiquité au tableau de M. Duez, *Splendeur et Misère*. Ce vaste cadre représente, — antithèse voulue et qui est pour beaucoup dans la médaille accordée par le jury, — une grande fille rousse, le chignon teint, l'air insolent et le visage plâtré, tenant un griffon hargneux sous son bras et faisant face à une vieille femme édentée et sordide qui ramasse les vieux chiffons et les bottines éculées dans la boue du chemin. Ce n'est là qu'un dessin de Gavarni agrandi, mais cela provoque l'attention et les réflexions de la foule. M. Duez a peint ces deux figures modernes avec une fougue de pinceau très-hardie. On peut dire qu'avec le *Portrait de mon grand-père*, par M. Bastien-Lepage, également médaillé, c'est bien la peinture la plus moderne qu'on puisse rencontrer. Il ne faudrait cependant pas que M. Duez et M. Bastien-Lepage refissent encore, l'an prochain, l'un une fille du boulevard, l'autre le portrait d'un nouveau grand-père.

J'ai parlé de peintres modernes et je n'ai rien dit de M. Édouard Manet. Un seul tableau de M. Manet a trouvé grâce, cette fois, devant le jury d'examen. C'est le plus mauvais des trois, nous assurent ses amis, et c'est tant pis. Les deux autres représentaient un paysage normand et le *Bal de l'Opéra*. Le *Bal de l'Opéra* est célèbre ; il appartient à M. Faure et c'est chez lui qu'on peut le juger. Ne l'ayant pas vu, je n'en saurais

Digitized by Google

rien dire, mais je me demande, en vérité, si M. Manet continue une gageure, lorsque j'aperçois, au Salon, des esquisses comme celle qu'il nomme *le Chemin de fer*. Une femme et une petite fille sont assises contre la grille du chemin de fer; figures à peine ébauchées. M. Manet est de ceux qui prétendent qu'on peut, en peinture, et qu'on doit se contenter de l'*impression*. Nous avons vu, de ces *impressionalistes*, une exposition naguère au boulevard des Capucines, chez Nadar. C'était purement déconcertant. MM. Monet, — un Manet plus intransigeant, — Pissaro, mademoiselle Morizot, etc., semblaient déclarer la guerre à la beauté[1]. L'*impression* de quelques-uns de ces paysagistes devenait du brouillard et de la suie. Le plus remarquable de tous ces peintres, c'est M. Degas, dont les *intérieurs* de théâtres, les foyers d'Opéra, les vues de Cirques, les blanchisseries, sont étonnants de vérité scrupuleuse. Mais M. Degas, artiste de race, me fait l'effet d'un défroqué; il guerroie contre le dessin avec les armes d'un dessinateur. N'est-il pas élève d'Hippolyte Flandrin? On le sent bien, quoi qu'il en dise. M. Manet est élève de Thomas Couture qui enseignait à ses élèves l'art de peindre en douze leçons. Il suffisait d'étendre sur une préparation de pêche une couche d'une autre couleur. On apprenait à peindre en peignant sur l'envers de la toile comme les ouvriers des Gobelins tapissent. M. Manet sait peindre cependant et fort bien. Le *Bon Bock* de l'an dernier l'a suffisamment prouvé. Comment, après une telle page, re-

1. La deuxième exposition des *impressionalistes* ou *impressionistes*, rue Laffitte, a révélé des gens de talent, MM. Caillebotte, Desboutin, Oulin, sans compter MM. Degas et Legros, qui n'avaient pas à être révélés (avril 1876).

Digitized by Google

venir à ces *impressions* fugitives, à ces esquisses qu'on essaie de nous donner pour des œuvres achevées?

Je lisais tout à l'heure dans un journal très-grave que la *doctrine* de M. Manet *exigerait* de longues *explications*. Des explications? Une doctrine? Mais qui trompe-t-on ici? Faut-il donc être initié pour comprendre une peinture dont tout le secret consiste en ceci que l'artiste s'arrête où la difficulté commence? Car voilà tout le secret de ces *impressionalistes;* ils se contentent d'indications rapides qui suppriment le travail et le style. La chose est trop commode. Certes, les banalités de M. Bouguereau ou les galantes académies de M. Léon Perrault — qui a, d'ailleurs, du talent — ne m'ont pas trouvé indulgent ; mais faut-il l'être, par contre, pour un homme de la valeur de M. Manet, qui ferait détester la vérité et le réalisme et qui, loin de les présenter tout nets et tout francs, les habille à sa guise, et les affuble des plus désagréables oripeaux? Et voilà que ces oripeaux deviennent une *doctrine!* Grand merci. L'Académie nous suffisait.

Savez-vous ce que c'est que la vérité, la sincérité, la réalité en art? Regardez l'*École des frères* de M. François Bonvin. Voilà un chef-d'œuvre et voilà une œuvre sincère où la justesse de l'impression n'empêche pas le fini de l'exécution. Qu'il est puissant cet intérieur d'école, ce tableau étonnant de lumière et de vie, d'une lumière chaude, dorée, ensoleillée, comme celle des intérieurs à la fois sains et graves! Et qu'est-ce que ce tableau, bon Dieu? L'auteur a-t-il passé les mers pour en trouver le sujet? Des enfants assis devant un frère de la doctrine chrétienne et travaillant. Rien de plus. Chacun peut voir cela à

Digitized by Google

dix minutes de chez soi. Mais quelle variété dans les attitudes! Quel modelé dans ces crânes ras tondus de gamins, blonds ou bruns! Quelle paix, quelle majesté dans cette scène d'intérieur déjà semblable à un tableau ancien et revêtue, semble-t-il, de la glorieuse *patine* de l'avenir! Pierre de Hooghe n'a jamais fait mieux que ce tableau de François Bonvin, et c'est là, certes, une des rares toiles qui survivront au Salon de 1874.

IV

PEINTRES DE GENRE. — PAYSAGISTES. — PEINTRES ET SCULPTEURS.

Nous avons, en parcourant rapidement le Salon de peinture, essayé de mettre en relief les œuvres qui se détachent plus particulièrement de la foule des tableaux exposés. *Trois mille six cent cinquante-sept* œuvres d'art réunies en un seul endroit, c'est beaucoup, on l'avouera, et il nous eût été assez difficile de donner même une seule ligne à la plupart des œuvres intéressantes. Nous avons donc choisi parmi les peintres ceux dont le talent nous paraissait caractéristique, et nous ferons de même aujourd'hui pour les sculpteurs. Mais, avant d'aborder la Sculpture, nous devons encore dire quelques mots de plus d'une œuvre remarquable que nous ne saurions passer sous silence. Il y a beaucoup trop, au Salon, de ces tableaux que nos peintres de Paris expédient en vingt-quatre heures et qu'ils font en *sifflant*, comme disait le Poussin, mais il en est qui dénotent un talent réel et un travail louable. Je me reprocherais, par exemple, de n'avoir pas au moins

Digitized by Google

cité *le Cheval de Troie*, de M. Paul Motte, qui accuse, sinon un tempérament de coloriste, au moins un talent d'érudit et de dessinateur. M. Motte a choisi le moment où, le gigantesque cheval de bois étant introduit dans la cité troyenne, les Grecs en sortent rapidement et se glissent, à la faveur de la nuit, dans la citadelle. M. Motte est élève de M Gérôme. On le devine facilement à la sécheresse de sa couleur et à la netteté de ses traits, mais il a, comme son maître, une précision heureuse, et cette reconstruction de l'enceinte de Troie, ces détails de murailles et d'armures font grand honneur à sa science archéologique. Voilà un bon début en ce genre particulier que M. Henri Picou et les *Néo-Grecs* mirent jadis à la mode et qui paraît avoir un peu vieilli.

M. Dantan, le fils du sculpteur, a du succès avec *un Moine sculptant un Christ en bois*, d'une vigueur singulière et d'une expression bien vivante. M. Devilly et ses tableaux de la guerre, M. Jules David, avec ses deux *bravi* et ses marchands d'images, ont attiré et retenu l'attention, comme M. Eugène Lambert, avec ses *petits chats* toujours si amusants et dont la robe soyeuse appelle la caresse. M. Feyen-Perrin donne à ses jeunes filles de Cancale revenant de la pêche aux huîtres l'expression de *misses* romanesques; ou plutôt elles sont un peu cousines de Graziella, ces pêcheuses d'Ille-et-Vilaine qu'on prendrait aussi pour des figurantes d'opéra-comique s'avançant pour chanter un chœur. Trop de charme nuit quelquefois. Les paysannes de Millet sont robustes et vraies; celles de M. Jules Breton sont poétiques et encore vivantes; pour un peu, celles de M. Feyen-Perrin deviendraient extatiques. Il faut s'arrêter en chemin.

Digitized by Google

M. Jules Goubie est médaillé pour de petites études de chevaux, amusantes peintures de genre, qui ne valent pas celles qu'il exposait l'an dernier. Comme les élégants croquis de M. Maxime Claude, *le Retour de Rotten-Row* et *la Promenade à Hyde-Park*, sont prestes et légers, à côté, et d'un tour bien anglais, charmant et juste! M. Claude a été plus heureux que M. J. Lewis Brown, dont l'exposition, cette fois, est une chute. Son *Paysage* avec animaux et son *Épisode de la bataille de Frœschwiller*, fort mal composés, sont également manqués.

M. Gustave Doré, au contraire, avec ses *Martyrs chrétiens* qui sont loin de me satisfaire complétement, mais qui, je le reconnais, dénotent une certaine puissance de coloriste et (ce qu'on n'a jamais refusé à M. Doré) une réelle vigueur d'invention. Le Cirque est désert; ses gradins sont vides; la populace, ivre de sang, rumine en dormant ses impressions sauvages. Dans l'arène rougie, il ne reste rien que des morts et des bêtes fauves. Les tigres et les lions s'acharnent encore sur leurs victimes entassées, tandis que, du fond du ciel, des anges descendent lentement apportant à ceux qui ont succombé les palmes du martyre. Cette composition, très-dramatique et qui eût gagné à être peinte dans une autre gamme, est noyée tout entière dans une atmosphère bleue d'un ton un peu fantastique. C'est bien là une apothéose, mais une apothéose de féerie. Les étoiles brillent dans l'azur profond comme produites par une lumière électrique. Leur scintillement tient du trompe-l'œil. Et, malgré cette couleur absolument bleue, *la tache* de ce tableau, pour parler le langage des peintres, n'est réellement pas désagréable.

Digitized by Google

Je le répète, c'est un beau décor de théâtre. Ce *baisser de rideau* fera fureur à Londres, où la peinture de Gustave Doré est si fort appréciée des compatriotes de ce Martins dont le peintre du *Golgotha* et des *Martyrs chrétiens* cherche évidemment à se rapprocher.

Le *Sentier des Alpes* et les *Ruines du château de Dreystein*, en Alsace, les deux paysages de M. Gustave Doré, ne valent pas ses *Martyrs chrétiens :* la couleur est criarde, exagérée; il y a là des papillons si brillants, si étincelants, qu'on les prendrait pour des gouttelettes de cristal. Le *paysage*, en général, est pourtant ce qu'il y a de plus remarquable au Salon de 1874, comme aux Salons précédents. C'est merveille de voir comme les paysagistes d'aujourd'hui sont habiles. Il n'y a pas, à vrai dire, trente toiles tout à fait hors de pair dans la peinture religieuse, ou dans la peinture historique, ou dans le portrait, mais il y a bien quarante ou cinquante paysages exposés qui dépassent un certain niveau. Presque tous les paysagistes actuels ont du talent et quelques-uns en ont beaucoup. Cela revient à dire et à répéter que le paysage est, de tous les genres de peintures, le plus facile et celui qui exige le moins d'études profondes. Un arbre, après tout, aura toujours plus ou moins la *figure* d'un arbre. Une *impression* jetée sur la toile rendra certes, peu ou prou, le rêve même du paysagiste. Je ne méconnais point la valeur de nos paysagistes contemporains, mais je constate, encore une fois, que ceux-là ont un idéal autrement élevé qui, devant une fresque à exécuter, se proposent, comme le peintre Gros, de *jaser avec la muraille*, ou, devant un bloc de pierre, acceptent comme Puget la rude tâche de faire *trembler le marbre*.

Digitized by Google

Et, cette réserve faite, on n'a plus guère qu'à louer. Les derniers tableaux de Corot ont toujours la fraîcheur, la grâce exquise, le charme pénétrant de ses aînés. Son *Souvenir d'Arteux du Nord* est une *impression* ravissante où l'eau tranquille reflète poétiquement le ciel le plus beau du monde. Ce vieux paysan de Corot est demeuré, même avec l'âge, un poëte et un grand poëte presque virgilien. Il a sans doute le tort de *trop faire* aujourd'hui, de brosser des toiles *de vente*, d'encombrer littéralement le marché; mais quand il éprouve le remords de sa fécondité, lorsqu'il veut *pousser* un tableau et ne point se contenter de légers frottis, il retrouve, à plus de soixante-dix ans, le printemps même de son talent. Corot garde, d'ailleurs, dans son atelier, des *études* très-serrées et très-soignées qui montreront, un jour, par quelles séries de longs et lents travaux il est parvenu à donner à son pinceau cette liberté d'allures et cette facile tendresse de tons. L'une de ces *études*, la *Vue de Rome et du château Saint-Ange*, est certainement ce que Corot a fait de plus remarquable dans sa vie. Il le sait, il le dit volontiers et il se contemple lui-même avec plaisir dans cette admirable petite toile que le Louvre devra acquérir un jour[1].

M. Daubigny est aussi en pleine possession de son mâle talent. Ses *Champs au mois de juin*, piqués de coquelicots, ont une largeur admirable. Et quel paysage d'un ton superbe, d'une chaude couleur, que cette *Maison de la mère Bazot à Valmondois (Seine-et-Oise)!* Une fumée paisible sort de cette chaumière perdue au fond d'un paradis de verdure sombre. C'est là vraiment

1. Corot la lui a léguée en mourant.

Digitized by Google

un fier morceau de peinture et un des meilleurs tableaux de Daubigny, ce maître de la vigueur.

M. Karl Daubigny suit de loin, mais très-dignement, les traces de son père. Ses deux paysages ont de la puissance et j'ajoute même une certaine personnalité. Peut-on en dire autant de M. Achille Oudinot, le frère du peintre verrier, qui interprète sur une toile gigantesque un croquis de M. Corot, une *Pastorale* destinée précisément à l'atelier de M. Daubigny père? Il y a cependant bien du talent dans cette vaste toile de M. Oudinot, et M. Corot a dû se montrer satisfait de son élève.

M. Victor Dupré et M. Léon Richet imitent l'un et l'autre Jules Dupré, M. Richet par habitude et Victor Dupré par admiration fraternelle. Le *Moulin à vent* de M. Richet, se détachant en vigueur sur un ciel troublé, est un tableau plein de qualités solides, et les paysages berrichons de M. Victor Dupré seraient remarqués alors même qu'on n'y trouverait pas, à un tel degré, la touche spéciale et le respect de la tradition du maître.

Tandis que M. Achille Benouville continue à demeurer fidèle au paysage classique et à courir aux environs de Rome, sur la trace perdue du Poussin, les nouveaux venus, comme M. Lansyer, M. Daliphard, M. Defaux, M. Groseilliez, se contentent de coins plus humbles et plus charmants. Les *Bords de l'Oise* de M. Groseilliez ont moins de style, sans doute, que la campagne romaine, mais ils ont aussi une séduction plus profonde et plus intime. On ne se sent pas écrasé, on se sent pénétré par cette nature qui n'a rien d'apprêté ou de grandiose. La ligne noble et austère est une grande chose, mais l'oasis aimable et discrète, l'impression

Digitized by Google

heureuse ou mélancolique, ont aussi leur prix. Quoi de plus charmant que *le Printemps au cimetière*, de M. Daliphard ? Un enclos plein d'herbe, de croix noires et de fleurs. Les pauvres tombes campagnardes envahies par la floraison nouvelle, par cette *neige odorante du printemps* comme Victor Hugo appelle les blanches fleurs des pommiers, cela paraît étrange d'abord et c'est charmant. J'aime beaucoup de M. Daliphard cette vue de nos quais parisiens qu'il appelle *Notre-Dame de Paris*. La peinture est solide et d'un sentiment tout personnel. On peut la comparer aux deux superbes paysages suédois et danois qu'expose M. Alfred Wahlberg.

M. Émile Breton est fidèle à ses crépuscules et à ses bois colorés par l'automne ou dénudés par l'hiver. Sa *Nuit d'hiver* est peut-être le plus remarquable de ses trois tableaux de cette année. Les landes et les rochers du Finistère, les rivages sombres de nos côtes bretonnes ont trouvé dans M. Lansyer un peintre ému et vigoureux. Le talent de M. Lansyer me rappelle, avec une égale énergie et la même note assombrie, les peintures de Francis Blin, mort trop tôt pour la gloire de notre jeune école de paysagistes.

Chacun choisit, parmi ces peintres de la nature, le coin de terre qui convient le mieux à son tempérament particulier. M. Français ne quitte guère ou la vallée de Chevreuse en été ou les terrasses de Nice en hiver. Sa *Source* de cette année ne vaut pas le vert et printanier paysage qu'il exposait en 1872. C'est le même site à peu près, le même ruisseau coulant et murmurant sous les arbres verts, mais ce n'est plus la même poésie de mai, l'éclat, le charme, la jeunesse d'il y a deux ans. M. Français n'en reste pas moins un maître. M. Lam-

Digitized by Google

binet a encore jeté sur la toile un paysage parisien, *la Seine à Bougival*, et M. Chaigneau, qui vit à Barbizon, a étudié, avec une curiosité et une intensité de tons tout à fait heureuse, un effet d'orage dans la plaine. Le ciel est sinistre et les rayons d'un soleil pâle percent les nuages énormes. On sent la pluie et l'ouragan dans ce *bain qui chauffe*. Au premier plan, un berger fuit l'orage, emmenant en hâte ses moutons que M. Chaigneau peint avec un bonheur égal à celui de Charles Jacque.

M. Paul Colin expose deux jolis paysages normands, et M. Gustave Colin un tableau d'un ton cru, ardent, blanc et chaud, une vue d'une allée de platanes, à Ciboure, dans les Basses-Pyrénées. Dickens parle, dans sa *Petite Dorritt*, de la ville de Marseille, occupée, dit-il, à *rissoler au soleil*. La petite ville de M. Gustave Colin *rissole* aussi, comme Marseille, et la lumière incandescente du Midi est rendue par le peintre avec infiniment d'audace et de vérité.

Mais, en fait de lumière, quel prodige et quel morceau exquis que le *Souvenir de l'Asie Mineure* de M. A. Pasini! Un derviche mendiant se tient debout à la porte d'un turbé et un vigoureux rayon de soleil coupe en deux le tableau en éclairant d'un ton net, et comme par une projection de lumière électrique, les faïences peintes, les *azulejos* encastrés dans la porte. Ce tableau est un des meilleurs du Salon à coup sûr. Il est habile et attirant. *Le Marché de Constantinople*, le second envoi de M. Pasini, ressemble à tous les tableaux de M. Pasini, ce qui n'est pas un grand malheur : un fouillis de femmes, d'étoffes, de fruits, de pastèques, de pigeons volant dans l'air transparent, une lumière argentée et

Digitized by Google

poudroyante, l'Orient accessible et charmeur. J'aime certes mieux le *Derviche*, mais ce *Marché* est séduisant encore et excellent.

Les paysages verdoyants et savoureux de M. César de Cock ont tout l'éclat et toute la fraîcheur un peu acide d'une belle journée de printemps. On rêverait et l'on reposerait à l'aise dans ce *Sentier du lavoir* ou près de ce *Ruisseau dans le bois*. M. de Cock a trouvé et exprimé un sentiment de la nature très-individuel : c'est la jeunesse de l'année, le premier épanouissement, la tendresse des *feuillissements* d'avril. M. Xavier de Cock peuple ses paysages de vaches et d'animaux qui sont fort agréables à voir, même après les animaux de M. Van Marcke, le meilleur élève de M. Troyon.

Je n'ai rien dit des *fleurs*, des feuilles de roses de M. Philippe Rousseau. Elles sont pourtant admirables. M. Rousseau a peint, cette fois, à côté d'une *Salade*, qui vaut ses *Confitures*, une petite chapelle de la Fête-Dieu : chandeliers d'argent, Vierge de faïence, Christ d'ivoire, broderies et dentelles :

Sur ce fouillis d'objets bigarrés, le soleil
Laisse tomber un pan de son manteau vermeil,
Et le printemps jette ses roses.

La peinture de Ph. Rousseau a la poésie de ces vers de M. Émile Augier avec plus d'accent et de saveur. Les roses surtout sont des merveilles de fraîcheur et de séduction. On les respirerait. Quelle différence entre ces *natures mortes* si vivantes et les cristaux de roche, les émaux et les calices de M. Desgoffe ! Avec sa prodigieuse mais inutile patience, M. Desgoffe devrait être officiellement chargé de conserver le souvenir des objets d'art exposés au Corps législatif au profit des

Digitized by Google

Alsaciens et Lorrains. Ce serait la première fois, sans nul doute, que sa peinture recevrait une aussi heureuse application.

J'ai oublié, certainement, bien des artistes; mais le moyen de faire autrement? Il y a trop d'appelés et trop d'élus pour qu'il y ait beaucoup de regardés. M. André, qui *illustre*, après Doré, *le Capitaine Fracasse;* M. Anker, avec son joli *baby* soufflant dans son hochet, le *Petit Musicien*, comme l'auteur le nomme; M. Aublet et ses *Intérieurs* de fermes; M. Henry Baron, qui nous revient aussi papillotant, aussi coloré, aussi romantique qu'au temps jadis, — un Isabey que M. Baron; M. Bayard et son dramatique *Défilé* de soldats devant le compagnon qu'ils viennent de fusiller; M. de Beaulieu, excessif dans ses compositions bizarres et presque folles, un enfant au fond d'un puits, une femme adultère turque exposée au pilori et les membres bleuis à côté du cadavre de son amant; M. Bellet du Poisat et ses deux paysages génevois, un peu gris mais harmonieux; M. Jean Benner, qui nous montre, avec une certaine affectation de réalisme caricatural, une *Sérénade du jour de l'an à Capri;* M. Besnard, l'auteur d'un joli portrait de jeune fille blonde; M. Betsellère et son *Pot-au-feu*, vigoureux comme un Bonvin; M. Beyle, un véritable coloriste, abusant un peu des jaunes violents et des verts; M. Blum, qui peint le *Cirque Fernando* comme M. Degas peint le foyer des *rats* de l'Opéra; M. Brillouin, qui amuse, mais qui touche à la *charge* dans ses *Noces de Georges Dandin;* M. de Gironde, dont la figure sombre d'Holopherne ne manque ni de style ni de couleur; M. Courtat, médaillé pour son *Saint Sébastien*, et M. Dansaert, qui eût

Digitized by Google

mérité de l'être pour son *Marché aux fleurs* du temps du Directoire; M. Delobbe, qui imite Jules Breton dans son *Retour des Champs*, mais qui n'imite personne dans sa *Musique champêtre;* M. Flahaut et ses *Bords du Loing;* M. Harpignies et ses *Bords de l'Armance;* M. Jules Goupil, dont les *Accordailles* ne valent pas le *Jeune citoyen de l'an V* qu'il a justement replacé dans le tableau de cette année; M. Guillemet, à bon droit récompensé pour sa magistrale *Vue de Bercy en décembre*, peinte comme gravait le graveur Méryon; M. Hennebicq, dont la *Messaline sortant de Rome* est une toile austère, sobre et mâle; M. Hermann, Léon, qui donne de la couleur à la *Légende de saint Hubert;* M. Heullant, dont la palette est assez riche; M. Kaemmerer surtout, qui a peint d'une façon vigoureuse la *Plage de Scheveningue* et traité avec esprit un nombre considérable de figures assises et se détachant sur le fond blanc de la plage ensoleillée (un peintre extrêmement doué que M. Kaemmerer, travaillant rapidement, sans fatigue, mais trop paresseux, disent ses amis); M. Kreyder, l'auteur d'un *Champ de blé* où se tapissent les cailles, et de savoureux *Raisins* dorés sur lesquels le *renard a passé;* M. Lhermitte, qui tient le pinceau comme il tient le fusain, avec *maestria;* M. Maignan; M. Monchablon et ses grands, ses trop grands apôtres; M. Leconte du Nouy, qui a du succès avec ses *Bouchers* à Venise; M. Puvis de Chavannes, *tapissier* admirable sinon peintre impeccable dans son *Charles Martel sauvant la chrétienté;* M. Pâris, M. Pabst et Jundt, deux Alsaciens, également coloristes et plus heureux, cette fois, que M. Brion, le peintre de l'Alsace; M. Raynaud, un Marseillais épris de la couleur; M. Ed. Morin, un

Digitized by Google

Parisien spirituel, dont la peinture ne vaut pas les aquarelles; M. Viger, fidèle aux modes du premier empire; combien d'autres artistes attireraient volontiers notre attention et mériteraient de n'être pas oubliés!

Mais la Sculpture nous réclame, et c'est dans la Sculpture que nous trouverons peut-être à louer les œuvres capitales du Salon de 1874. M. Antonin Mercié, par exemple, a obtenu cette année la grande médaille avec son groupe en plâtre, déjà exposé à l'École des Beaux-Arts, *Gloria victis*. C'est là vraiment une œuvre supérieure et digne, encore une fois, comme on l'a répété, d'un artiste de la Renaissance. M. Mercié est tout jeune encore; petit, robuste, la barbe entière, timide et doux, à vingt-six ans il est déjà salué comme un maître. Et c'est un maître en effet. Son *David* lui avait valu, il y a deux ans, le suffrage des artistes; son *Gloria victis* l'a maintenant popularisé auprès du grand public. M. Mercié a représenté un guerrier mort, emporté par une *Gloire* sévère et triste, dont les grandes ailes déployées rappellent cette statuette antique, admirable petite Victoire en bronze, qu'on voit au musée de Naples. Lorsque M. Mercié exposa ce groupe, quai Malaquais, la *Gloire* avait la poitrine et les bras nus. L'artiste les a depuis couverts d'une armure pour donner une grâce plus étrange encore à cette fière figure dont le noble profil est à la fois plein de douleur et de bravade.

On raconte que, lorsque M. Mercié arriva à Rome et qu'on vit ce jeune homme doux, peu bruyant, *berçant son rêve à l'écart*, les hôtes de la villa Médicis se dirent volontiers les uns aux autres que le nouveau venu ne ferait « pas grand'chose. » M. Mercié *cherchait* en effet,

Digitized by Google

et, sans fracas, évoquait ses visions. Un jour, au lendemain de nos revers et de la mort de Regnault, qui frappa au cœur plus d'un artiste, Antonin Mercié se sentit remué, saisi, inspiré, et, ses doigts courant dans la glaise, il esquissa avec une certaine fièvre la première idée de son groupe : *Gloire aux vaincus*.

Son émotion lui a porté bonheur. Cette œuvre, en quelque sorte patriotique, est un chef-d'œuvre, et elle n'emprunte aucune beauté factice au sentiment qui l'a fait naître. Elle est purement et absolument belle. Lorsque ce plâtre — la plus admirable chose du Salon de cette année, sans contredit — sera coulé en bronze, lorsque ce groupe, dont le métal aura corrigé ou expliqué certaines rudesses volontaires et cherchées, se dressera, entre les arbres du square Montholon, on pourra dire que la ville de Paris comptera un véritable monument artistique de plus[1].

M. Mercié doit être fier de son succès et M. Falguière ne l'est pas moins du succès de son élève. M. Falguière, l'auteur de ce *Vainqueur au combat de coqs*, aussi élégant qu'un bronze antique, n'a envoyé qu'un buste au Salon; un portrait de femme en marbre. On prendrait ce *Portrait de mademoiselle Morliani* pour une œuvre de Jean Goujon; cela est d'une finesse et d'une élégance extrêmes. La narine palpite, la lèvre se retrousse avec une légère insolence, le sein est hardiment découvert et se montre, opulent, en toute liberté. L'expression de cette physionomie est plus séduisante qu'elle n'est chaste, et c'est bien évidemment le caractère que le

1. Le socle qu'on lui a donné, au square Montholon, est trop petit, mesquin et indigne de l'œuvre.

Digitized by Google

sculpteur a voulu lui donner, en y ajoutant je ne sais quoi d'impérieux et pourtant de calme ou de froid.

Des trois œuvres envoyées par M. Carpeaux, le buste de M. Alexandre Dumas fils est la chose la plus intéressante. Quel étonnement! Jamais on n'a manié, fouillé ainsi le marbre! Mais c'est la vie même. On serait tenté de s'écrier, comme Michel-Ange, devant un portrait : « *Parle, mais parle donc!* » M. J.-B. Carpeaux a bien saisi le port de tête particulier de M. Dumas fils, le sourire un peu hautain, assez ironique, cordial au fond. La lèvre s'arque comme pour lancer un bon mot, l'œil se fixe et observe; un coup de vent semble se jouer dans les cheveux légèrement crépus. Comment M. Carpeaux a-t-il ciselé les mèches de cette chevelure? Le résultat obtenu est prodigieux. Il est impossible de faire de la sculpture plus animée et plus vivante. L'Institut tout entier, qui ne s'afflige pas outre mesure de la grave maladie qui courbe à cette heure et mine M. Carpeaux, doit admirer un tel buste et l'habileté d'un tel artiste si profondément épris du mouvement et de la vie.

Quelle différence avec le *Portrait de mademoiselle Croizette*, par M. Carrier-Belleuse! L'auteur a multiplié autour de la jeune femme les étoffes, les draperies; il a tout à la fois découvert les épaules et la poitrine et *engoncé* le torse dans un fouillis de plis et de replis. La tête sort, un peu petite, de cet assemblage de draperies qui rappelle certains bustes du dix-huitième siècle. On connaît le genre particulier de beauté que possède mademoiselle Croizette. Cela est plus irritant que charmant; cela est bizarre et capiteux; le sourire est inquiétant, les yeux au regard coulant sont un peu ceux d'une Japonaise. En résumé, l'ensemble est agréable,

Digitized by Google

mais il n'a rien de sculptural. M. Carrier-Belleuse a encore ajouté à cette séduction spéciale du *Sphinx*, mais il en est résulté que l'actrice a été quelque peu enlaidie par le ciseau du sculpteur. Le pinceau de M. Carolus Duran lui avait, du moins, été plus favorable.

Je signalerai justement un beau bronze de M. Carolus Duran : *le Pisan*, une tête énergique et féroce de capitaine d'aventures au quinzième siècle. M. Duran n'a jamais fait mieux.

Il y a des bustes sans tapage dont le mérite est aussi grand. C'est le *buste de M. Vitet*, par M. Chapu, tête énergique, un peu maussade, bien construite; c'est surtout le portrait de *Stanislas Julien*, par M. Charles Degeorge. Ce marbre a été exécuté par l'auteur d'après une photographie. Double difficulté ! Le visage du savant était en outre assez ingrat. On n'avait pas affaire ici à un type énergique comme M. Dumas fils ou sémillant comme mademoiselle Croizette. M. Degeorge n'en a pas moins exécuté là un superbe morceau. Les plis charnus du menton, qui retombent en triples cascades sur le cou, les affaissements des joues, sont particulièrement bien rendus, et font de cette œuvre sincère une chose tout à fait remarquable.

M. Barrias, l'auteur du *Spartacus*, a sculpté un immense *Monument funéraire* qui ne vaut pas sans doute celui que M. Paul Dubois est chargé d'élever à la mémoire du général de Lamoricière. M. Dubois a envoyé, cette année, la statue en marbre de son *Narcisse* dont on avait loué l'élégance absolue lorsqu'il en exposa le modèle en plâtre. La figure, en revêtant cette forme définitive du marbre, a encore gagné en séduction. Le

Digitized by Google

talent exquis, modeste, sérieux et réfléchi de M. Paul Dubois ne s'est jamais mieux affirmé peut-être que dans cette noble et calme statue, le modèle même de la grâce chez l'éphèbe, et supérieure peut-être à ce *Chanteur florentin* qui a donné la renommée à son auteur.

M. Bartholdi, l'auteur du *Lion* de Belfort, a représenté sur un monument assez élevé les *Quatre Étapes de la Vie chrétienne* : sculpture un peu massive et qui ne sera point déplacée au delà de l'Océan, à Boston.

Les *Victoires* sont, hélas ! maintenant, comme ce monument de M. Bartholdi, des *articles d'exportation*. Elles sont destinées à Bahia et non à Paris. M. Cugnot en expose une autre, mais qui ne célèbre d'autre exploit que le souvenir de la victoire remportée en 1866 par les Péruviens sur la flotte espagnole.

En revanche, plus d'une œuvre rappelle, avec une véritable inspiration, les efforts tentés dans la dernière guerre pour sauver du moins l'honneur de la France. La *Figure allégorique* de M. Hiolle pour un monument élevé à Cambrai, à la mémoire des enfants de Cambrai morts pour la patrie, garde une allure superbe et se détachera avec fierté sur l'horizon lorsque le bronze aura rendu durable cette composition d'un artiste hors de pair. Le monument exécuté par M. Doublemard pour la ville de Saint-Quentin, en mémoire des morts du 19 janvier 1871, est encore une allégorie heureuse et non sans grandeur, mais qu'on ne saurait comparer à l'œuvre de M. Antonin Mercié.

M. Lafrance a obtenu une première médaille pour un *Saint Jean* qui rappelle quelque peu les maigres et élégantes statues de Donatello. Il y a du mouvement

Digitized by Google

dans cette figure d'enfant extatique, mais la pose des jambes est tellement bizarre que je souhaiterais volontiers que ce saint Jean, avant d'arriver jusqu'à Hérodiade, passât, du désert où il vit, au cabinet de quelque orthopédiste.

M. Noël est aussi un médaillé de la sculpture. Son *Rétiaire*, statue de plâtre, se disposant à lancer son filet, est une bonne figure d'académie, mais elle a quelque chose de *déjà vu* et on la prendrait volontiers pour un *pastiche*. Le talent de M. Noël est, jusqu'ici, fort estimable sans qu'il fasse naître un sentiment bien vif d'admiration. Sculpture d'école et de lauréat à la recherche de la personnalité.

Je préfère le buste d'enfant, terre cuite, qu'envoie au Salon M. de Saint-Marceaux. Il y a de la grâce et un sentiment infini dans ce morceau, un des moins tapageurs et des plus achevés de l'exposition.

M. Charles Cordier, avec sa statue de bronze émaillé, la *Prêtresse d'Isis jouant de la harpe*, attire l'attention. M. Cordier aime la sculpture polychrome. Il a obtenu, en ce genre, de grands succès. Les têtes d'Arabes, de Négresses ou de Chinoises qu'il sculpta jadis sont demeurées célèbres. Mais un tel genre confine à l'ethnographie, à l'étude des races plutôt qu'à la recherche véritable de la beauté. La place des sculptures — d'ailleurs remarquables — de M. Cordier est aussi bien dans un musée d'histoire naturelle que dans une galerie d'objets d'art. La *Prêtresse d'Isis* est évidemment une œuvre de talent et de choix, mais elle ne vous donne aucunement l'impression que doit faire naître en vous l'œuvre artistique, le sentiment heureux du beau profondément éprouvé.

Digitized by Google

M. Schœnewerk, condamné à sculpter la face répulsive et brutale de Lulli, a dû gémir de renoncer à la recherche de la grâce. Mais la laideur même a sa beauté. Mirabeau et Danton, absolument hideux, sont absolument beaux. M. Schœnewerk a bien campé et bien assis cette gigantesque figure de Lulli et il en a tiré un parti inattendu.

Le buste de *Théophile Gautier*, par M. Emile Thomas, très-simple et très-travaillé, est encore une chose remarquable. Mais, en vérité, n'y en a-t-il pas un autre, tout auprès, qui mérite d'être signalé ? C'est le buste d'une jeune fille, un marbre dont l'auteur est mademoiselle Sarah Bernhardt, de la Comédie française. Je ne dirai pas que mademoiselle Bernhardt sculpte comme elle joue, mais elle sculpte fort bien. Ce n'est réellement pas une œuvre ordinaire que ce *Portrait de mademoiselle B. G.*, et on sent qu'il y a chez mademoiselle Sarah Bernhardt un tempérament artistique tout à fait profond et multiple. Et qui sait si quelque auteur ne s'avisera pas, un jour, d'écrire pour mademoiselle Sarah Bernhardt un rôle de *sculpteur*, comme Paul Meurice le fit jadis, avec *Benvenuto Cellini*, pour Mélingue ?

Madame Claude Vignon figure au Salon avec trois œuvres différentes : deux terres cuites, des statues d'enfants très-bien venues sous la main qui sculpta le groupe de petits amours du square Montholon, et un buste de La Fontaine, en marbre. Le *Bacchus enfant* et le *Petit Danseur aux castagnettes* sont exposés sans badigeon, tels qu'ils sortent du four de cuisson. Ils ont de la grâce et le charme appétissant particulier aux enfants. Mais le *La Fontaine* qui ne figure pas au livret est de beaucoup supérieur. C'est le *La Fontaine* d'H. Ri-

Digitized by Google

gault devenu marmoréen. La tête est vivante; à l'intérêt historique du buste se joint un réel mérite artistique.

La sculpture est donc, elle aussi, un art de femme? Certes. Souvent même les femmes y savent apporter une énergie qu'on n'attendait guère. L'*Érigone* très-vigoureuse de madame Astoud Trolley et la statue de bronze de madame Léon Bertaux, *Jeune Prisonnier*, en sont la preuve. Madame Bertaux donne à cette figure une sorte d'explication : *Væ victoribus!* La même idée se retrouve dans le groupe un peu confus, mais assez violent, de M. Chatrousse, *les Crimes de la guerre*. Cet amas de blessés, de morts et de mourants ne laisse pas que d'émouvoir. Sans doute la statuaire doit rechercher d'autres sujets, plus sobres et plus simples; mais chacun trouve son inspiration où il veut, et même où il peut.

Voyez M. Chrétien, médaillé de seconde classe. Sa statue de marbre, *Maudit!* est une pure figure de mélodrame. Les petites sculptures de M. Delaplanche, *le Mariage d'amour*, entre autres, ont plus de grâce, sinon plus de mérite. M. Ludovic Dubois a envoyé une fort belle statue de *Mercure*, et M. Laoust, le marbre de cette statue d'*Amphion* qu'il exposa, en plâtre, l'an passé et qui lui valut une médaille.

La Jeune Mère jouant avec son enfant, de M. Leroux, a une certaine élégance et beaucoup de recherche. La jeune mère enfonce ses doigts dans la chair du petit être pour le faire rire. L'idée est jolie, mais un peu maniérée. J'en dirai autant des marbres de M. Marcellin qui ont évidemment une véritable élégance, mais qui manquent de cette qualité suprême et néces-

Digitized by Google

saire en sculpture : une certaine gravité de lignes. Le marbre est sévère, altier et froid, et n'admet pas l'afféterie.

« Ce n'est pas *un camarade*, disait un manieur de ciseau, c'est *un maître*. »

Le *mot* pourrait être de Préault, qui les a semés, ses mots, un peu partout, à profusion. Il y a, dans un roman satirique de Léon Gozlan, *Aristide Froissart*, un sculpteur d'espèce toute particulière et qui s'appelle et se caractérise lui-même *Lacervoise, sculpteur qui ne sculpte pas*. Ce héros de roman passe son temps à faire de l'esprit et oublie de faire des statues. Auguste Préault n'en est pas là. Il cause et pétrit la glaise. Jamais homme n'émit d'ailleurs autant d'idées, de vérités, de paradoxes. Il en a semé à pleines mains comme de la terre. Ses deux *Médaillons funéraires* de cette année rappellent le célèbre médaillon sculpté par lui, sur un monument du cimetière juif, au Père Lachaise, et qui représente une figure morte mettant un long doigt maigre sur ses lèvres glacées. Ce *Silence* est une des œuvres caractéristiques de Préault. Les médaillons exposés par lui cette année ont comme un reflet de cette poétique invention, qui fait invinciblement songer, et amène à la pensée quelques-uns des points d'interrogation d'Hamlet.

J'arrive à la fin des pages consacrées au Salon de 1874 sans avoir donné place à tous les genres de l'art, à la gravure, aux dessins, à l'architecture, à la lithographie. Le pouvais-je? Dans toutes les choses de ce monde, il faut choisir et se borner. Il y a cependant bien des efforts tentés dans les diverses branches de l'art, et les travaux de M. Soldi, entre autres,

Digitized by Google

méritent d'être particulièrement loués. Les émaux de madame de Cool, d'après Rubens et Raphaël, sont fort remarquables aussi. Et ce malheureux homme qui a gravé, sur un camée de cornaline grand comme un bouton de manchette, toute une *Charge des cuirassiers à Reichshoffen*, ne mérite-t-il pas au moins une mention pour sa patience? On offre une loupe au public pour contempler ce tour de force; mais avec quelles prunelles M. Burdy l'a-t-il donc exécuté?

Après tout, ne faisons pas trop de bruit autour des excentricités. Ce sont les excentriques, ceux qui tirent habituellement des pétards devant la foule, qui nuisent très-certainement aux artistes qu'ils entraînent, par l'appât des succès tapageurs, dans les voies mauvaises. Le Salon de 1874 ne contenait pas, je le reconnais, de ces bruyants *coups de pistolet*, mais, hélas! l'habileté, l'adresse, le *chic*, toutes ces qualités secondaires bien vite tournées au défaut, y tenaient une place considérable, la plus grande place, à coup sûr. En peinture, comme en toutes choses, on demande, on réclame, on appelle, on est prêt à saluer, à acclamer, des inspirations élevées et des consciences éprises de grandes choses. Ce qui manque le plus à tous ces talents si nombreux d'aujourd'hui, c'est la foi qui s'appelle en politique le caractère, en littérature la conviction, en art l'amour du beau. Le beau, quelques-uns en ont encore le goût ou le caprice, mais la passion, bien peu la gardent intacte, brûlante et profonde.

Prenons garde de devenir, tous tant que nous sommes, poëtes, peintres ou tribuns, des ouvriers habiles à manier la matière, épris de la forme et peu soucieux de l'idée; prenons garde à ce mortel danger

Digitized by Google

qui menace : cesser d'être des *artistes* et devenir des *artisans*.

« Bien qu'il travaille de la main, dit Eugène Delacroix, le peintre n'est pas un chirurgien (ni un ouvrier, ajouterons-nous) et ce n'est pas dans sa dextérité que consiste son mérite. »

Tous ceux qui font trop bon marché de la pensée et de l'âme, même en peinture, devront, je pense, méditer cette parole d'un homme qui savait créer et qui savait peindre.

C'est seulement en suivant un tel principe qu'on arrive au complet triomphe de l'art.

Le Salon de 1874 n'aura été que le triomphe du métier.

Digitized by Google

SALON DE 1875

AVANT-PROPOS.

Il ne faut pas avoir la prétention de tout juger dans une exposition qui compte, comme celle de 1875, près de quatre mille objets d'art; et si jamais la critique fut instituée pour choisir et pour discerner dans la foule des médiocrités ce qui vaut au moins un regard, c'est aujourd'hui qu'elle doit s'acquitter de sa tâche. Parler de tout est chose impossible; pour tenir le lecteur au courant des manifestations de nos artistes contemporains, le mieux est donc de s'en tenir aux quelques personnalités vraiment vigoureuses qui émergent de la foule, et de leur demander le secret de leur inspiration et le résultat de leurs efforts.

Que sert-il, en effet, de chercher à donner au moins une mention à tant de peintres qui méritent sans doute qu'on s'arrête devant leurs toiles, mais qui n'ont pas cependant le talent plus altier, l'imagination plus puissante, la facture plus large ou plus individuelle que le commun des mortels? La critique d'art a, je crois, oublié son rôle le jour où elle l'a réduit à la simple énumération des tableaux ou des statues qui

Digitized by Google

attirent l'attention du public. On veut être *complet*, comme on dit, et on fait défiler sous les yeux du lecteur une quantité de noms qui n'évoquent pour lui que des images à peine entrevues et ne lui permettent point de se faire, par réflexion, une opinion personnelle d'après l'opinion du critique. On devrait, ce semble, parler du Salon de chaque année comme on parlera de ce même Salon un an après sa fermeture. La perspective remettrait soudain à leur place les hommes et les choses. De combien de tableaux du Salon dernier se souvient-on aujourd'hui? De huit ou dix à peine. Combien de toiles, parmi les milliers exposées en 1875 aux Champs-Élysées, laisseront-elles un souvenir? Je n'oserais dire sept ou huit de crainte de grossir le chiffre. C'est donc de ces toiles qui sortent de la cohue, c'est de ces œuvres qui s'imposent par leurs qualités et même souvent par leurs défauts, par ce qu'elles promettent, par ce qu'elles rappellent, c'est de ces rares œuvres originales — débuts éclatants ou continuations de succès — qu'il faut avant tout s'occuper. Sans nul doute, par un sentiment fort naturel, on en vient à élargir peu à peu le cercle dans lequel on prétendait, au début, se renfermer; mais il n'en est pas moins vrai que le jugement primitif subsiste et que la pénurie d'œuvres réellement puissantes et remarquables, tout d'abord constatée, n'est pas oubliée, parce qu'on a, tout en marchant, rencontré çà et là des œuvres d'un mérite réel, mais secondaire, et qui ont eu cependant le privilége de retenir un moment l'attention.

Le Salon de 1875 est d'ailleurs, tout compte fait, d'une pauvreté particulièrement inquiétante. Où est,

Digitized by Google

cette année, l'œuvre qui dénote un talent et même un tempérament vigoureux parmi les nouveaux venus? Pourra-t-on donner à ce Salon le nom d'une de ses œuvres, comme on put dire, il y a cinq ans, le Salon de la *Salomé?* Aucune révélation, aucun coup d'éclat, aucun coup de maître. Les artistes même en possession de la renommée n'ont pas ajouté une page à leur œuvre. Ceux qui ne nous semblent point déchus se maintiennent à leur rang, mais rien de plus.

Peut-être, après tout, les expositions sont-elles trop fréquentes, trop rapprochées, en demeurant annuelles. L'inspiration ne visite pas à termes fixes l'atelier d'un artiste. Et le public se fatigue à retrouver fatalement, nécessairement, presque sans variante, à un an de distance, l'œuvre d'un peintre. Les tableaux prennent de la sorte quelque chose de *déjà vu* qui finit par leur nuire singulièrement. Je mets en fait que M. Jules Breton n'a jamais exposé une toile supérieure à ses *Feux de la Saint-Jean* de cette année. Pourquoi n'admire-t-on pas cette composition comme on le devrait et comme on a admiré ses aînées? C'est qu'il n'y a plus l'ombre d'inattendu chez le peintre. C'est qu'on a vu et revu ces jolies filles hâlées, et que, dansant aujourd'hui autour du feu de paille, elles passaient hier à travers champs, ramassaient l'herbe du sillon ou se penchaient sur la fontaine. L'art contemporain, avec ses perpétuels recommencements, avec ses *spécialités* et ses pastiches, finit, je le répète, par manquer un peu trop d'imprévu. On pourrait presque dire d'avance, sur le titre seul de l'œuvre, ce que sera le tableau et quel parti le peintre a tiré de son sujet. Nos artistes, décidément, ne suivent

Digitized by Google

que les chemins qu'ils ont déjà battus, et combien s'obstinent à cueillir l'aubépine et à chercher les nids dans les branches des haies lorsque, depuis longtemps, les haies sont ravagées, l'aubépine est arrachée et les oiseaux sont dénichés!

Et puis, — autre capital défaut des exhibitions pareilles à celle de 1875, — est-ce bien un Salon que cet entassement de peintures, de dessins, de pastels, de gravures, de sculptures? Est-ce un Salon ou une halle? Est-il vraiment possible de suivre, au milieu de cette cohue, le mouvement artistique contemporain? Ne sacrifie-t-on pas beaucoup trop, en vérité, à ce que la peinture a de mercantile et de commercial, et ne laisse-t-on pas ainsi dans l'ombre ce qui devrait être la préoccupation absolue en pareille matière : — le sort même de l'Art français? Tout ce qu'il y a d'efforts, de recherches, d'essais, de retours vers le style, vers la peinture élevée, vers ce *grand art* dont il est permis de sourire, mais qu'il est plus permis encore de regretter, tout cela est noyé sous le flot, sous la marée montante des tableaux de genre, des tableaux de vente, des sujets amusants, aimables, faciles à comprendre, accessibles à l'esthétique et à la bourse bourgeoises. On sera bien forcé, quelque jour, de faire deux expositions distinctes : l'une, le *Salon* proprement dit, composé d'œuvres choisies, triées sur le volet, importantes et vraiment dignes d'attention; l'autre, absolument libre, répondant aux besoins commerciaux d'une légion chaque jour grossissante et qui, en attirant sans doute tout autant le public, épargnerait bien des fatigues et bien des déceptions à la critique.

C'est sur ce souhait que nous terminerons ces quel-

Digitized by Google

ques réflexions rapides sur l'ensemble d'une exposition où l'admirable et le grand sont à peu près impossibles à rencontrer, où le bon est fort rare, où le médiocre foisonne sous ses deux formes : la forme agréable et la forme détestable, où le pire même est amplement représenté, et qui ne nous paraît certainement point digne des Salons précédents.

A défaut de larges coups d'aile, on sentait du moins chez plus d'un, dans les expositions dernières, des velléités d'élan et d'ardentes échappées vers la poésie que nous ne retrouvons cette année qu'à l'état d'exceptions, — oiseaux rares dans une volière encombrée de linots et de passereaux.

I

MM. J.-J. HENNER, TH. RIBOT, A. CABANEL, LÉON BONNAT, GEORGES BECKER, LEHOUX, GUSTAVE DORÉ.

Celui des jeunes maîtres qui soutient le plus dignement sa réputation cette année, c'est M. J.-J. Henner. Il envoie au Salon deux portraits excellents et une petite toile, simplement appelée *Naïade,* qui est bien dans l'entassement de toutes ces toiles ce qu'on peut trouver de plus savoureux, de plus exquis, de plus réellement digne d'un peintre. Nature patiente et solide, artiste véritable, épris de son idéal et recherchant non pas le fracas passager, non pas la clameur de la foule, mais la satisfaction de sa propre conscience, M. Henner apporte dans toutes ses œuvres un soin laborieux qui ne sent pourtant pas le travail et la peine. Coloriste

Digitized by Google

dans une gamme sobre et juste, d'un charme singulier, profond, pénétrant, il a le *don*, cette vertu suprême; et ces qualités de pâte qui font que les peintres s'arrêtent, séduits et étonnés, devant ses peintures, il les possédait dès ses débuts. Toutes ses qualités actuelles se retrouvent en effet dans l'*Abel* qui lui valut son prix de Rome.

Henner est, dans un temps voué à la production hâtive et à l'art d'exportation, un artiste dédaigneux de ces faciles triomphes qui ont été la perte de tant de talents surchauffés. Je l'ai beaucoup entendu parler de son art, sans l'avoir jamais vu préoccupé que d'une seule chose, l'avenir. Tandis que d'autres travaillent pour l'effet immédiat à produire au Salon ou pour la vitrine de Goupil, il ne s'inquiète que de vouer ses œuvres au *temps*, comme le poëte grec. Aussi bien ses toiles ont-elles la sobriété, la virilité et la sincérité fécondes qui assurent la durée. Le *Portrait de M. Picard*, en sa robe d'avoué, est modelé et traité avec la vigueur saine et hardie d'un Holbein. Cet homme gros et solide, le menton gras encadré d'un collier de barbe grise, les yeux légèrement recouverts par des paupières tombantes, le visage à la fois rempli de bonhomie et de sévérité, fait songer, avec ses mains si admirablement dessinées, à quelque beau portrait d'Ingres, à ce *M. Bertin* que nous avons revu, l'an dernier, à l'exposition des Alsaciens-Lorrains. Rien de tapageur dans cette toile : le rabat et le ruban de la Légion d'honneur tranchent seuls sur la robe noire. Mais que tout cela est franchement et solidement construit! Comme on sent l'ossature humaine sous les muscles! Et comme M. Henner s'est souvenu du mot que répétait Ingres

Digitized by Google

avec une sorte d'acharnement : *La grammaire! La grammaire!*

Les mêmes qualités de dessinateur et de coloriste se retrouvent dans la tête de femme que M. Henner appelle *Portrait de madame H...* Je ne sais rien de supérieur à cette étude serrée de près, à ce mélancolique visage où se lisent toutes les pensées d'une vie droite et sans amertume. Belle encore, malgré son âge, cette madame Herzog en ses vêtements de deuil, se détachant en noir sur un fond rouge, garde comme une poésie doucement attristée qui cause en quelque sorte une double émotion, l'émotion artistique et l'émotion humaine. C'est que M. Henner ne se contente pas, dans ses portraits, de peindre les vêtements, l'extérieur, l'allure apparente d'un personnage; il descend plus avant en lui, il l'interroge et le devine. Il met de la pensée dans ses prunelles. « Tout le monde peut, à la « rigueur, peindre un œil, disait Thomas Lawrence, « mais tout le monde ne saurait peindre un regard. » M. Henner peint le regard et il peint l'âme. Ses modèles, immobiles et muets, dans leurs poses sans recherche, regardent droit devant eux et semblent penser.

Lui-même, le peintre de l'*Idylle* et du *Samaritain*, songe et scrute les secrets de son art. Tel le sculpteur Paul Dubois l'a représenté dans un buste qui est un des bons morceaux du Salon, tel il est, l'œil pénétrant, le sourire à demi narquois, affable et bon. On sent en lui une intelligence apaisée, amie de ce qui est simple et naturel, je dirais volontiers un esprit antique, tant il y a de rapports avec son art et les grâces virgiliennes de cette poésie latine qu'il se plaît à lire volontiers, et qu'il traduit sur la toile par des idylles d'un senti-

Digitized by Google

ment tendre et d'une grâce rêveuse d'où n'est pas exclue la vigueur.

Le double mélange de l'inspiration antique et du respect absolu de la vérité et de la nature, qui fait le fond même du talent d'Henner, nous le retrouvons dans l'adorable petite toile qui a pour titre *Naïade*. Une jeune femme, nue, couchée au bord de l'eau, la jambe droite repliée, la jambe gauche étendue, s'étire, nonchalante, voluptueuse, sa jolie tête souriante et rosée, à demi noyée dans ses cheveux roux. L'herbe épaisse semble baiser doucement ce corps d'une nudité chaste et d'une carnation douce comme celle d'un Corrége. Le terrain donne à cette peau féminine de légères ombres vertes. Une eau, d'un bleu pâle, réfléchissant le ciel, rit, à deux pas, calme et limpide comme un beau lac endormi. Les coteaux verts, la touffe vigoureuse des arbres, forment avec le terrain solide et puissant des taches harmonieuses sur lesquelles tranche cette apparition savoureuse et charmante, la Naïade. C'est un morceau de roi que cette figure étendue; les pieds si élégamment attachés, les chevilles, minces et exquises, le modelé de la poitrine et des bras, tout y est parfait, et je ne sais combien d'heures on passerait à songer devant cette femme couchée dans ce paysage et qui, loin de rappeler les modèles d'atelier et les brutalités à la mode, donne au contraire l'impression d'une pure idylle de Théocrite, d'une églogue attendrie de Virgile. La Naïade d'Henner est nue et non déshabillée, qu'on saisisse bien la différence des deux mots. Elle a le charme, elle a la grâce et elle a le style. Gœthe pria un jour un de ses amis de se promener nu sur le bord de l'eau, afin que le poëte pût avoir l'impression d'une

Digitized by Google

scène antique devenue vivante. Mais si Gœthe eût aperçu la *Naïade* d'Henner, il n'eût plus rien demandé; il eût emporté le tableau, et avec lui une page, une vision, un rêve de l'antiquité.

M. Th. Ribot est le contraire de M. Henner. Il procède par larges touches, par coups de pinceau violents, par taches successives et puissantes. Le peintre du *Saint Sébastien* qu'on voit au Luxembourg, et qui est un superbe morceau de maître, semble avoir perdu le sentiment de la mesure; sa vigueur passée est devenue de la brutalité, et l'étrange *cuisine* de couleur qu'il jette aujourd'hui sur la toile touche peut-être à l'exagération. M. Ribot envoie deux tableaux au Salon : l'un, le *Cabaret normand*, ressemble plutôt à une assemblée de porions belges jouant aux cartes au fond d'une mine; l'autre, *le Portrait de M. Vande-Kerkove-Vanden-Broeck*, est la pochade d'un élève de Ribeira poussant à l'excès les procédés du maître. M. Ribot nous répondra comme Rembrandt que sa peinture veut être vue de loin et qu'il laisse la peinture léchée et savonnée au pinceau de M. Bouguereau. « Ne vous approchez pas, la peinture n'est pas saine! » disait l'auteur de la *Ronde de nuit*. Le fait est que, contemplé à distance, le *Cabaret normand* garde la fière allure d'une toile magistrale. On sent qu'on a devant soi un talent, un tempérament, une force. Que les personnages soient charbonneux et enfumés, peu importe; la vérité est que voilà un tableau hors de pair et digne d'une galerie de choix. Mais ne regardez pas l'œuvre de trop près, n'essayez pas surtout de pénétrer, comme tout à l'heure devant les portraits de M. Henner, l'âme et l'intelligence du personnage dont M. Ribot a

Digitized by Google

fait le portrait. L'homme disparaît dans cet admirable *tripotis* de couleur. Le visage devient une sorte de charcuterie bizarre où les tons violacés et crus se superposent comme si l'artiste avait voulu peindre un pan de chair saignante dérobé à l'étal de l'Espagnolet. Hardi et bien campé, le modèle de M. Ribot se détache sur un fond neutre, avec ses yeux gris, sa moustache rousse, sa joue allumée, brûlée et rougie comme par la fièvre, une cravate d'un violet déteint, tordue autour des peaux du cou. L'art de l'empâtement va bien loin ici et ces plaques de noir ou de bleu, ces mains de baudruche gonflée, ces viandes faisandées, cette furie de brosse et cette intempérance de couleur ne constituent plus qu'une furieuse inspiration lorsqu'il fut un temps où M. Théodule Ribot était, avec sa palette un peu fumeuse et son bitume, un des plus vigoureux artistes d'un temps où les peintres, les véritables peintres, ceux qui ne pouvaient faire autre chose que de la peinture, sont décidément fort rares.

Ce n'est pas à M. Alexandre Cabanel qu'on peut adresser les reproches que mérite, malgré sa *maestria*, M. Ribot. M. Cabanel est un coloriste à l'eau de rose. Il a cependant fait un violent effort pour attirer l'attention par des tons voyants et des oppositions de couleurs ardentes. La grande composition qu'il appelle *Thamar* est bien l'œuvre d'un membre de l'Institut qui soudain se révolte contre le gris officiel et veut aussi montrer qu'il peut manier l'arc-en-ciel tout comme un Henri Regnault. Thamar, outragée par Amnon, s'est réfugiée chez son frère Absalon, qui ne songe plus qu'à la venger. M. Cabanel exprime correctement cette dernière idée en nous présentant un Absalon qui

Digitized by Google

montre classiquement le poing à un ennemi absent. Thamar, les vêtements en lambeaux, le torse joli, mais grêle, s'étend, allanguie et torturée, sur les genoux de son frère. Le livret nous apprend, d'après l'Ancien Testament, qu'elle y « sèche d'ennui, » ce qu'on voit très-clairement d'ailleurs à la maigreur désagréable de ses bras. Une négresse, debout derrière les deux personnages, — l'inévitable négresse des scènes orientales, — est certainement de tout le tableau la figure la mieux réussie. Le reste, avec ce fracas de rouges, de jaunes, de verts, tant de couleurs, sent l'école, le modèle et le convenu. Mais je ne sais pas si je ne préfère point cet essai de polychromie biblique à la fade *Vénus* que M. Cabanel expose à côté. Ce n'est pas à cette figure nue qu'on pourra faire le reproche de pécher par excès de réalisme. La fadeur de la peinture n'a d'égale que l'incorrection même du dessin.

La *Vénus* de M. Cabanel est debout et montant, entourée de colombes qui ressemblent bien plus à des flocons cotonneux qu'à des colombes, vers un temple qui estompe sa blancheur de marbre sur un ciel d'un bleu tendre. La déesse, souriante, à demi enveloppée d'une draperie rose, tourne languissamment derrière elle une tête souriante, aux longs cheveux d'or, qui est le morceau le plus aimable du tableau et qui ne manque vraiment pas de grâce. Mais quelle lourdeur dans les jambes! Quelle épaisseur de torse! Quelle fadeur dans la coloration de cette statuette exsangue et crémeuse, qui est comme la mère des amours anémiques! La séduction un peu maladive de l'auteur du *Poëte florentin* semble s'être dissipée sous je ne sais quelle influence fatale. Cette *Vénus* n'est plus même du Cabanel, c'est du

Digitized by Google

Boucher moins la santé, moins le rire, moins le clapotement joyeux de la chair fraîche sous le pinceau indiscret. Du Boucher décoloré! Que reste-t-il ensuite?

Le *Portrait de madame la baronne de G...* est encore le meilleur tableau de M. Alexandre Cabanel. Cela est froid et compassé sans doute, mais la touche du maître s'y retrouve et le velours noir du corsage est particulièrement bien traité.

Arrêtons-nous devant le *Portrait de madame Pasca*, par M. Léon Bonnat. C'est une des *attractions* du Salon et, en dépit de la controverse, une des toiles les plus personnelles et les plus remarquables qu'on puisse rencontrer aux Champs-Élysées. Le talent correct et viril de M. Bonnat s'est-il assoupli en passant du rude Christ en croix de l'an dernier à la comédienne de l'an présent? Madame Pasca est représentée debout, dans un costume russe, robe blanche garnie de fourrure noire, les manches ouvertes laissant voir les bras nus, la taille serrée par une de ces ceintures à boucles moscovites lamées d'argent. La tête haute, regardant en face, la main gauche appuyée au dossier d'une chaise dorée, le bras droit pendant le long du corps, les doigts repliés laissant apercevoir la note bleue et souriante d'une turquoise, l'actrice se détache, comme une apparition saisissante, sur un fond inexplicable, qu'on prendrait pour le reflet d'un incendie ou mieux encore pour la fumée rougeâtre, pour les vapeurs de l'acide sulfurique. Ce fond, en vérité, trouble le spectateur et noie de son ombre la tête même de la comédienne qui, de cette façon, est malheureusement la partie sacrifiée du tableau. Cette tête, au surplus, est plus fine, plus mor-

Digitized by Google

dante que ne l'a représentée M. Bonnat. Le peintre a donné je ne sais quoi d'un peu commun à une physionomie altière et spirituelle de femme du monde et d'artiste. C'est grand dommage, car il y a dans ce portrait des parties traitées avec une surprenante habileté : l'étoffe de la robe, admirable de relief, de vérité, avec ses grands plis cassés, et ce bras droit, d'un modelé si ferme et si élégant, qui se détache réellement de la manche qu'on aperçoit derrière, si bien qu'on sent l'air, qu'on devine l'espace entre cette chair et cette étoffe.

Ce *Portrait de madame Pasca*, viril et fièrement campé, est bien supérieur au *Portrait de l'auteur* que M. L. Bonnat expose tout à côté. Le peintre n'a fait là qu'une étude de son brun et énergique visage de Pyrénéen. Tête sympathique et mâle, mais peinture sèche et granuleuse. En fait de portraits conçus dans cette manière sévère et un peu roide, combien tel portrait d'homme, tourmenté et correct à la fois, par M. Elie Delauney, laisse une impression plus vigoureuse, plus profonde ! Aussi bien n'est-ce pas sur son propre portrait que nous jugerons M. Bonnat, mais sur cette admirable figure de madame Pasca, qui n'est malheureusement, en poussant les choses à l'extrême, que le portrait de la robe et du bras droit de madame Pasca.

En entrant dans le Salon carré, l'œil est tout de suite attiré et tiré par une gigantesque composition de M. Georges Becker, qui frappe dès l'abord par une rare puissance dramatique, par une coloration sombre et tourmentée, par une singulière hardiesse d'effort. C'est Respha, fille d'Aïa, veillant comme une louve au pied du gibet où ses sept enfants ont été crucifiés par les

Digitized by Google

Gabaonites. L'auteur de cette vaste toile, M. Becker, est un tout jeune homme, énergique et laborieux, assez petit de taille, le visage imberbe, qui contait l'autre jour, devant nous, que pour mener à bonne fin une composition aussi énorme il avait surtout perdu du temps à monter et à descendre de ses hautes échelles, peignant et jugeant ensuite de l'effet des coups de pinceau. Sans compter le talent artistique dépensé dans ce large tableau, il y a encore là, on le devine facilement, un effort physique. M. Becker, dont la critique avait signalé les tendances vers la grande peinture lorsqu'il exposa son dernier tableau, *la Veuve du martyr* déposant des palmes au tombeau de son époux, M. Georges Becker est un élève de Gérôme; et on le devinerait facilement à voir les cadavres crucifiés qu'il nous montre se détachant sur un ciel sombre et la recherche d'archaïsme qu'on retrouve dans ces physionomies, dans ces coiffures, dans ces armes accrochées au-dessus des corps des suppliciés. La mère de ces morts, Respha, se dresse menaçante, hurlante, gigantesque au centre du tableau, dressant, contre un aigle qui vient déchirer les cadavres, son bras gauche et poussant un cri terrible, un cri de fauve, un cri de mère. Avec sa robe jaune, sa ceinture violacée, ses boucles d'oreilles curieuses, son profil judaïque et fier, cette figure est bien campée, quoique trop roide. La Respha de M. Becker sent encore l'école. Elle souffre moins qu'elle ne pose. Elle paraît en outre bien grande, comparée à ces cadavres qui pendent là-haut, dans des attitudes terribles et tragiquement variées. Quelle que soit la hauteur du gibet, Respha n'en demeure pas moins une géante à côté de ses fils. Ce qu'il faut louer

Digitized by Google

sans restriction dans ce tableau hardi et violent, c'est le paysage tourmenté, orageux, farouche. Ces rochers déchirés et sanglants, cette ligne livide rayant un ciel noir de nuées, cet horizon fait d'épouvante sur lequel se détache l'oiseau de proie, en un mot ce décor saisissant et sinistre n'est certes pas l'œuvre du premier venu, et quand on songe que l'auteur de cette tragédie biblique est fort jeune encore, on ne s'étonne pas qu'on ait déjà prononcé son nom pour ce prix du Salon qui, dans la pensée de ses fondateurs, est plus encore un encouragement qu'une couronne.

M. Becker, à coup sûr, profiterait beaucoup plus de ce prix que ne l'a fait le lauréat de l'an dernier, M. Pierre Lehoux, l'auteur d'un *Samson rompant ses liens*, où les musculatures et les raccourcis sont traités avec une hardiesse qui vise à la force et qui n'atteint que l'impossible. Où vit-on jamais de telles cuisses et de tels muscles ? Les personnages de M. Lehoux sont non des êtres de chair et d'os comme les modèles ordinaires, mais des clowns depuis longtemps habitués aux désarticulations bizarres devant le public du Cirque.

Je ne vois guère, en fait d'*académies* plus fantaisistes, que l'entassement de chairs et de corps nus que M. Gustave Doré a multipliés avec une rare vigueur d'imagination, mais avec un mépris profond pour toute étude, dans son immense toile : *Dante et Virgile visitant la septième enceinte*. L'*illustrateur* du Dante a voulu transporter sur la toile un des *bois* de son édition. On connaît l'art prodigieux avec lequel il entasse les êtres humains et fait, d'un coup de crayon relevé de blanc fixe, grouiller les foules. M. Doré est le dessinateur des cohues ; étonnez-vous qu'il obtienne tant de succès

Digitized by Google

auprès des Anglais ! Depuis Martinn, personne n'a comme lui fait tenir des milliers d'hommes, ou plutôt de fantômes, dans un cadre. Mais ces dioramas et ces panoramas sont le contraire de la peinture et de l'art sincère, intime et vrai. La vision dantesque de M. Doré, avec ses hécatombes de damnés, ses anatomies surprenantes, ses personnages dont les veines gonflées ressemblent à des varices, ses serpents aux écailles nacrées, — serpents bleus, rouges, noirs, effrayants, et tout trouvés pour un nouveau tableau du *Tour du monde*, — cette illumination sinistre, livide, orageuse d'une montagne de corps humains par une lumière de soufre, ce *buisson de damnés* servi comme un buisson d'écrevisses, tout cela peut être du décor, de la peinture d'aspect, faite pour le théâtre, cela n'est point, cela ne sera jamais de l'art. Les *Vagabonds* de M. Doré, ces Espagnols aux vêtements rouges et jaunes, se détachant sur un ciel indigo, se rapprochent beaucoup plus de la peinture véritable que ce fouillis de corps en caoutchouc et en carton-pâte.

Vivent les artistes qui font tout de bonne foi, comme M. Ingres, et qui, lorsqu'ils peignent le nu, se donnent la peine d'attacher un deltoïde comme il faut ! Ceux-là seuls méritent l'attention et le respect. Non pas que les coloristes purs soient à dédaigner ; mais il est temps d'en revenir, en toutes choses, à la raison, au bon sens et à la sincérité. La vérité n'est ni avec les esclaves de la tradition, les eunuques, les pasticheurs et les plagiaires, ni avec les indépendants, les outranciers de l'impression et, pour dire le mot, les *chiqueurs*. Quel est ce peintre qui, montrant ses broyeurs de couleurs, s'écriait : «Voilà mes antiques ! » Il avait raison, s'il en-

Digitized by Google

tendait dire par là que tout homme doit s'inspirer de ce qu'il ressent, de ce qu'il voit, de ce qu'il pense. Mais voulait-il dire qu'il faut se contenter de sa propre palette et ne jamais jeter les yeux sur cet Antique toujours vivant, puisqu'il est éternel, *la Nature?* Il avait tort.

Les œuvres d'art ne sont jamais durables qui n'ont pas été conçues à la lumière de la vérité.

II

M. JEAN-PAUL LAURENS. — M. JULES LEFEBVRE. — M. CAROLUS DURAN.

Au Salon dernier, M. Jean-Paul Laurens était certainement un des artistes nouveaux dont la personnalité s'affirmait avec le plus de force. Élève de Léon Cogniet, comme M. Bonnat, M. Laurens se sert, comme l'auteur du *Portrait de madame Pasca*, d'une palette aux couleurs sombres, granuleuses, solides d'ailleurs et d'une gamme vigoureuse. C'est un véritable peintre que l'auteur du *Pape Formose*, et, cette année encore, il expose deux toiles d'un mérite incontestable qui affirmeront encore sa réputation. Il faut avouer pourtant que l'une et l'autre tiennent plus au drame et même au mélodrame qu'à la peinture proprement dite. M. Laurens a traité ses sujets sur la toile à peu près comme les auteurs dramatiques prennent l'habitude de traiter les leurs sur le théâtre. Les accessoires et les décors finissent par tenir plus de place que l'action elle-même, et les personnages disparaissent sous la splendeur ou la curiosité de la mise en scène.

Digitized by Google

Le premier des tableaux de M. J.-P. Laurens, *l'Excommunication de Robert le Pieux*, est exactement conçu comme une scène de théâtre. Le roi de France, coupable d'avoir épousé sa parente, vient d'être excommunié par les évêques. Les prélats sortent lentement, *par la droite*, comme les choristes de *l'Africaine*, laissant seuls le roi Robert écrasé et la reine qui presse dans ses bras son époux, et, du regard, d'un regard amoureux, lui demande pardon de ces foudres cléricales qu'elle a attirées sur lui. Le mouvement de la reine est fort joliment saisi; l'expression douloureuse du visage a sa poésie, et ce corps féminin apparaît bien dessiné et bien construit sous ses vêtements blancs. Il y a de la vigueur aussi dans le personnage du roi, les bras pendants, l'œil fixe, courbant sous la menace des prêtres son front chargé d'une couronne. La couleur de ses vêtements, ce bleu et ce rouge intenses ont vraiment je ne sais quoi de mâle. On sent encore une menace dans l'attitude hautaine des évêques qui s'éloignent, graves et solennels comme des justiciers. Le cierge renversé qui fume, et dont la fumée rampe au-dessus des dalles, les coussins encore affaissés sous le poids des corps, les murailles salies par les dos qui se sont accotés contre elles, les étoffes aux tons fiers, tout cela est traité avec infiniment de soin, de fidélité et de style. Mais, je le répète, c'est moins un tableau qu'un baisser de rideau. Ce roi Robert a la physionomie superbe et un peu factice d'un tragédien de talent. Les longues mèches noires qui lui tombent sur le front évoquent l'image de ce Mounet-Sully dont on voit justement, à quelques pas des tableaux de M. Laurens, un portrait assez prétentieux.

Digitized by Google

M. J.-P. Laurens, je le répète, a fait surtout, cette fois, œuvre de dramaturge. N'est-ce pas, en effet, un nouveau décor de théâtre que *l'Interdit* dont le peintre nous retrace les lugubres effets d'après une chronique de R. de Coggeshale? « Quel horrible spectacle dans toutes « les villes! Les portes des églises fermées, leur accès « interdit aux chrétiens comme à des chiens! les offices « divins suspendus, les sacrements interrompus, le « peuple ne venant plus aux fêtes des saints, les cada- « vres privés de sépulture, leur odeur infectant l'air et « leur affreux aspect remplissant de terreur l'esprit des « vivants. » *L'Excommunication* était le quatrième acte; *l'Interdit* est le cinquième. Là encore, M. Laurens a voulu rendre par le vide l'impression d'effroi qu'il prétendait produire. Robert excommunié demeurait seul dans la vaste salle de son palais. Ici, devant l'église fermée de branchages, avec une croix immense voilée d'un crêpe de deuil, devant la brèche, comblée de broussailles, du cimetière, deux cadavres attendent, l'un recouvert d'un long drap noir jeté sur le suaire qui dessine ses formes rigides, l'autre, un cadavre de jeune fille, les mains jointes par des bandelettes, le visage livide couvert de fleurs fanées, comme ces mortes fiancées qu'on voit à Munich dans la *chambre des morts*. Jetés, l'un à droite, l'autre à gauche du tableau, ces corps oubliés se décomposent d'heure en heure, tandis que la bulle d'interdit apparaît avec ses caractères rouges semblables à des traits de sang, sur la muraille de l'église.

L'impression est saisissante. A coup sûr, on sent là un tempérament vigoureux et une volonté, mais la composition n'est point sans défauts. J'aime cette mu-

Digitized by Google

raille grise, se détachant nettement sur le fond d'un bleu intense, mais la porte romane de l'église eût gagné peut-être à n'être pas obstruée par cette barricade de branchages qui tient plus de place dans le tableau que les cadavres eux-mêmes pour lesquels le tableau est fait. M. Laurens était autrement dramatique en poursuivant avec beaucoup moins de recherche « l'effet de drame » dans son *Pape Formose*. Ce n'était pas le décor, le lieu de la scène qu'on regardait là et dont on emportait les traits inoubliables, c'étaient les personnages mêmes, et voilà ce qui donnait la vie à ce sombre, à ce sinistre tableau. *L'Interdit*, avec toutes ses qualités d'effroi, de puissance et d'horreur, — et j'ajoute avec toute sa science de peinture, — donne à peu près la même sensation que le dénoûment funèbre d'un drame du moyen age. Le dernier tableau de *la Haine* produisait tout justement cet effet-là; il n'était pas sans grandeur, mais il paraissait morne. M. Jean-Paul Laurens est un peintre assez original pour demander le succès, non pas à la reconstruction d'une époque, à l'émotion toute littéraire produite par une scène tragique, mais à la peinture seule, à sa palette et à son pinceau.

Que si l'on veut voir où la préoccupation littéraire conduit un peintre, on n'a qu'à se retourner, après avoir regardé les tableaux de M. Laurens, vers *le Rêve* de M. Jules Lefebvre. Voilà un homme bien doué, qui fit jadis des morceaux *nus* d'une grâce savoureuse et qui se perd complétement dans les nuages. Tout le monde a lu les aventures de quelque voyageur qui se met à suivre un farfadet et se trouve soudain empêtré dans la vase d'un marécage. C'est purement là l'histoire de

Digitized by Google

M. Jules Lefebvre. Il a voulu traduire Ossian sur la toile, et toute sa couleur s'est subitement volatilisée. « *Et le rêve se dissipa dans les vapeurs du matin,* » dit le livret pour expliquer le sujet choisi par le peintre. Ce rêve est personnifié par une jeune femme nue qui s'envole en vapeur au-dessus d'un étang. Couchée sur l'espèce de buée qui se dégage de l'eau que rase un martin-pêcheur et où apparaissent des *nymphœas* avec leurs blanches fleurs et leurs larges feuilles, cette femme ou plutôt ce fantôme se dissout tendrement au rayon du soleil. Le philosophe de comédie qui prétendait qu'il ne faut jamais dire : *une chose*, mais *l'apparence d'une chose,* serait fort à son aise avec M. J. Lefebvre. Ici rien d'incorporel, le rêve ossianesque devient simplement un nuage crémeux avec des réveils légers de rose et de bleu. M. Lefebvre peignait autrefois *le nu;* il se met aujourd'hui à caresser *la nuée.* Je ne sais rien de plus malsain et de plus éloigné de la peinture que cette vapeur flottante, à qui, sous prétexte de poésie, l'auteur de si jolies figures s'est plu, s'est acharné à donner une forme humaine. Après avoir regardé un moment une telle fantasmagorie, on éprouve le besoin de contempler quelque saine et franche peinture.

La franchise et la vigueur, voilà ce que nul ne songera à refuser aux œuvres de M. Carolus Duran. Nature ardente et mâle, l'auteur de la *Fin d'été* préférerait, à coup sûr, les brutalités même d'un Ribera aux vapeurs d'eau de M. Lefebvre. Dans cette exposition, d'ailleurs fort peu intéressante, des *Œuvres d'art refusées au Salon de* 1875 qu'on a organisée dans les anciennes salles des Magasins-Réunis, on peut voir une *académie* immatérielle, fondante, nébuleuse, que M. Jules Vialle appelle

Digitized by Google

la Brise du soir. Je ne la comparerai certes pas au *Rêve* de M. Jules Lefebvre, car cette *Brise* est une production plus que médiocre, et de celles dont Diderot pouvait dire : *Exposez-la par-dessus le pont Notre-Dame!* Mais l'erreur des deux peintres est la même ; ils ont voulu représenter non des corps, mais des visions, des larves, des nuages, et ils ont échoué l'un et l'autre. M. Jules Lefebvre, tout en conservant son talent dans un autre tableau, *Chloé*, est tombé plus bas dans *le Rêve*, puisqu'il tombait de plus haut.

Nous n'avons pas à craindre que M. Carolus Duran fasse jamais une telle chute dans le vague et l'insaisissable. Tout ce qu'il peint est surabondant de vie. Le sang court sous la peau de ses personnages et leurs prunelles ont l'éclat des yeux qu'emplit la lumière. Il a envoyé, cette année, deux portraits et un grand tableau, un paysage avec figures, *Fin d'été*. Les portraits ont toujours cette intensité d'expression et cette vitalité étonnante des toiles de Carolus Duran. Le *Portrait de madame Cahen* (*d'Anvers*) en robe de satin noir, se détachant sur un de ces rideaux de satin bleu, à grands plis lumineux que le peintre affectionne depuis quelque temps, rappelle d'assez près le *Portrait de madame de Pourtalès*, du même artiste. La chair est adorablement peinte, la taille mince et souple semble faire craquer le corsage, et cette physionomie s'éclaire d'un joli sourire indécis. Encore une fois, c'est la vie même. Quant au portrait de *Sabine*, la seconde des petites filles du peintre, c'est le digne pendant de l'étonnant portrait de *Marie-Anne Carolus Duran*, exposé en 1874. Cette enfant de trois ans et demi, pomponnée, fort jolie en sa toilette grise, une rose au chapeau, se

Digitized by Google

détachant sur un fond rose, la main appuyée sur un magnifique lévrier, regarde le public avec des yeux pétillants et lui montre ses joues colorées, appétissantes comme un beau fruit. On la prendrait pour une infante de Vélasquez, cette petite Sabine, fraîche épanouie, et c'est là un modèle de gentillesse et de grâce.

On sait, au surplus, quel habile et éclatant portraitiste est M. Carolus Duran. Mais il tient à prouver au public qu'il n'est pas de ceux qui se *spécialisent*. Rien n'est plus fatigant, en effet, à la longue que cette façon dont les peintres comprennent leur art. Ils en viennent à fournir à la consommation le même *article*, absolument comme un magasin de nouveautés qui *lance*, pour la saison, une étoffe nouvelle, avec cette différence que l'étoffe, chez les peintres, n'est pas toujours absolument nouvelle et qu'elle reparaît inévitablement à l'étalage à chaque printemps. M. Carolus Duran est de ceux qui cherchent et qui n'entendent pas se borner à un seul genre. Le véritable peintre n'est pas celui qui passe sa vie à recommencer sans cesse ou la même Vierge, ou le même Turc, ou la même paysanne, ou le même chasseur à pied, ou le même chien, ou le même étang, ou le même chaudron, ou la même coupe en onyx, c'est celui qui peint toutes choses et qui est capable, comme l'étaient les maîtres anciens, de passer d'un paysage à un tableau religieux et de s'éprendre d'un beau site après s'être *colleté*, comme disait Puget, à la nature humaine.

La *Fin d'été* de M. Carolus Duran est certes un des meilleurs paysages du Salon, avec des figures de femmes d'une grâce singulière. Par un beau jour, chaud

Digitized by Google

et lourd, des derniers mois de la belle saison, cinq femmes se baignent, sous les grands arbres, dans une eau limpide, courante, qui réfléchit les profondeurs du bois. Tout est vigoureux dans ce vert paysage : le terrain, admirablement traité, couvert d'une herbe drue, les arbres aux masses profondes sur lesquels tranche quelque feuillage argenté et papillotant, à la Corot. On devine un coin d'une terre robuste, riche en sucs ferrugineux et dont la verdure n'a rien d'anémique. La longue allée du bois qui se perd dans le fond du tableau est rendue avec un bonheur infini. L'eau sourit sous ce grand nuage blanc, large tache hardie et vaillante qui est l'originalité, la *dominante* d'un tel paysage.

Dans ce cadre de verdure, les corps rosés des baigneuses apparaissent comme des réductions de cette souriante *Rosée* qu'exposait, en 1874, M. Carolus Duran. Elles ont bien de l'élégance et de l'attrait, ces jolies filles dont la santé semble l'ironique antithèse de cette blanche statue de l'Hiver — qui les regarde, en grelottant, dans son manteau de marbre. L'une de ces baigneuses, celle qui, vue de profil, essuie en penchant sa fine tête blonde, au chignon puissant, ses élégants petits pieds roses, a rappelé à plus d'un une figurine de Boucher qui lui ressemble, en effet; mais ce que Carolus Duran n'a pris à personne et ce qu'on ne saurait lui prendre, c'est cette solidité de peinture, cette force, cet éclat de couleurs qui constituent ce que Delacroix, en peinture, et Joubert, en littérature, appelaient, l'un et l'autre, le *talisman particulier*. C'est ce *talisman* qui fait les vrais artistes originaux, ceux qui se détachent de la foule. « Sans le *talisman*, disait un

Digitized by Google

« jour Sainte-Beuve, qui ne parlait pas souvent pein-
« ture, sans le *talisman*, il y a des Delaroche, il n'y a
« pas de Delacroix. »

III

MM. JULES BRETON, BOUGUEREAU, FERRIER, L.-O. MERSON, GUESNET, LÉON GLAIZE, E. LÉVY, MAILLART, MATEJKO, MUNKACSY, B. ULMANN, ERNEST HÉBERT.

M. Jules Breton, plus que personne, a possédé le *talisman* en question. Il a su faire de la peinture marquée à son coin, personnelle et *signée*. Semblable à un J.-F. Millet efféminé, il s'est attaché à peindre les champs, les paysans, les paysannes, les séductions simples et fécondes de ces campagnes de l'Artois où il est né,

Artois aux gais talus où les chardons foisonnent.

Il a dégagé des travaux des champs, de la moisson, de la bénédiction des blés, de l'œuvre des glaneuses, une poésie vraiment personnelle. En un mot, M. Jules Breton est *quelqu'un*. Mais il a tant abusé de sa même paysanne, charmante, mélancolique, un peu hâlée, un peu attifée,—et qui, comparée aux rudes campagnardes de Millet, ressemble à un *Champi* de George Sand mis à côté de l'*animal farouche* haletant, suant et sublime dont parle La Bruyère, — il a, chaque année, présenté, avec un soin si jaloux, les mêmes personnages à l'admiration des mêmes gens que, cette année, son meilleur tableau n'obtient point le succès qu'il mérite et passe presque inaperçu. Voilà un frappant exemple de

Digitized by Google

cette *spécialisation*, mère de la lassitude, dont nous parlions tout à l'heure.

Ce tableau, excellent et trop dédaigné, c'est *la Saint-Jean*. Dans un excellent livre de vers que M. Jules Breton a publié en 1875, j'en trouve la description toute faite :

Dans le crépuscule que dore
Un dernier rayon incertain,
Sur l'horizon où vibre encore
La brume chaude du lointain;

On voit leurs silhouettes sombres
Que baigne un reflet azuré,
Dans le mystère exquis des ombres
Décrire leur pas mesuré.

Et le mouchoir qui se soulève
Au vent du joyeux tourbillon
Sur leur épaule bat sans trêve
Comme une aile de papillon.

Il n'était pas besoin que M. Jules Breton publiât son volume de vers, *les Champs et la Mer*, pour que chacun de ceux qui ont vu ses tableaux sût que leur auteur était un poëte. Et jamais cette poésie agreste, pénétrante et douce, ne nous a autant charmé que dans ce tableau de *la Saint-Jean*. Les jolies filles de Courrières dansent en rond autour du feu de joie. On dirait les danseuses fameuses du groupe de Carpeaux, mais plus chastes et toutes vêtues. Le rire se mêle aux mouvements de la ronde. Au loin, dans la brume, apparaissent le clocher du village et d'autres feux de joie autour desquels sautent filles et garçons. L'effet de ces feux dans le crépuscule, sous la lune qui se lève, par ce beau soir d'été, est rendu avec infiniment d'art. J'aime aussi ce terrain plein de chardons, d'une vérité saisissante. Une poétique

Digitized by Google

impression se dégage de cette toile qui ne fait pas grand bruit, et on demeurerait fort longtemps à la contempler :

> Vers les étoiles dans l'espace
> On croit voir monter la chanson.

M. Jules Breton s'est d'ailleurs corrigé de sa manière, qui consistait à simplement indiquer les traits, les contours de ses figures, à peu près comme on le fait dans les fresques, ou, mieux encore, dans les vitraux, et à *remplir* ensuite ces sortes de silhouettes. Ce procédé, qui n'est point sans rapport avec l'art japonais et que la plupart de nos jeunes peintres emploient, les imitateurs de M. Jules Breton en étaient arrivés à le saisir avec une adresse telle que le public ne distinguait plus l'œuvre du maître de celle de l'élève. M. Pierre Billet *faisait* et *fait* encore, cette année, *du Jules Breton*, avec un rare bonheur d'imitation. Et c'est bien pourquoi Jules Breton a réagi contre lui-même. Il a estompé, fondu ses figures sur ses fonds; il leur a donné une grâce et je dirais volontiers une suavité inattendues. Dans tous les tableaux qu'il a exposés jusqu'ici, a-t-il peint une aussi adorable figure que celle de la jeune danseuse de droite qui cambre sa taille robuste et souple et, se tournant vers le public, lui montre un ravissant visage, doré comme un raisin muscat, et un profil athénien sous un fichu de paysanne picarde, avec le rire le plus gai, le plus heureux et le plus charmant qui se puisse épanouir sur des lèvres de seize ans?

Eh bien, malgré toutes ces qualités, le public ne fait aucune attention à *la Saint-Jean* de M. Jules Breton. Encore un coup, c'est la faute du peintre. Il a trop

Digitized by Google

abusé d'une note identique. Il s'est répété. Il a donné à ses tableaux ce quelque chose de *déjà vu* dont j'ai parlé et qui est mortel dans une exposition publique. Il ne pique pas la curiosité, il se contente de perfectionner le genre spécial auquel il a, en toute justice, dû son grand succès. Il faut le louer, sans doute, d'une telle probité artistique, mais on doit, en même temps, et dans son intérêt même, regretter que son talent n'ait pas plus de variété et d'inattendu.

Un autre peintre, qui ne se renouvelle guère non plus, c'est M. Bouguereau. Il expose trois tableaux qui sont un prodige de léché, de fini, de grâce savonneuse et de correction. En vérité, dans la manière spéciale qu'il a choisie — j'entends dans une sorte de peinture aimable, à la stéarine — M. Bouguereau est arrivé à produire de véritables chefs-d'œuvre. Il est impossible d'être plus mondain, plus galant, plus charmant, plus tendre, que ne l'est M. Bouguereau dans *la Vierge, l'Enfant-Jésus et saint Jean-Baptiste*. Cet art particulier plaît infiniment de l'autre côté de l'Atlantique et l'Amérique se pâme devant ces adorables sucreries de M. Bouguereau et de M. Cot ou de M. Léon Perrault, ses élèves. Quant au public parisien, son opinion est faite sur M. Bouguereau. C'est un homme d'un très-grand talent, un dessinateur irréprochable, qui voit la nature sous une forme particulière. Tandis que l'œil de M. Ribot voit rugueux et noir, que celui de M. Munkacsy voit fumeux, que celui de Fortuny voyait éclatant et étincelant, l'œil de M. Bouguereau voit lisse, lacté et satiné. La peau humaine, avec lui, devient quelque chose de soyeux qui pourrait faire concurrence aux produits manufacturés de Lyon. M. Bouguereau ne

Digitized by Google

connaît ni le bitume ni les couleurs sombres. Il doit, *in petto*, traiter Géricault de charbonnier. Sa palette rappelle assurément les comparaisons mythologiques des poëtes du premier empire, et l'on n'y voit fleurir, j'en suis certain, que les lis et les roses. Avec tout cela, je le répète, une science profonde et complète et une habileté de main qui lui permet de faire une colossale fortune en livrant, tour à tour, à l'exportation des Vierges et des Baigneuses, la Madone et Flore et Zéphyre, saint Jean-Baptiste et des Faunes en gaieté. Mythologie et Catholicisme mêlés. M. Bouguereau est un éclectique.

Je voudrais compléter aujourd'hui la revue des quelques œuvres qui, dans l'exposition de cette année, semblent se rapprocher d'un art supérieur, au moins par l'intention sinon par le fait. L'École de Rome actuelle est représentée, au Salon, par deux de ses derniers lauréats, M. Luc-Olivier Merson et M. Ferrier. Nous avions pu voir, au surplus, les envois de ces deux jeunes peintres, quai Malaquais, à l'exposition annuelle de l'École des Beaux-Arts. Le règlement de la villa Médicis impose aux lauréats : la première année, l'envoi de deux figures; la deuxième année, un tableau de deux ou trois figures; la troisième année, une copie; la quatrième année, un tableau comprenant au moins une figure et deux accessoires ou, à la volonté du peintre, plusieurs figures à la fois. M. Joseph Ferrier, dans son *Enlèvement de Ganymède* (envoi de seconde année), a surtout réussi par le paysage qui est charmant. L'aigle plane, emportant le jeune éphèbe au-dessus d'une de ces campagnes accidentées et fondues dans une brume colorée que les *primitifs* aimaient à

Digitized by Google

peindre. Le Ganymède est un simple modèle d'atelier, traité avec le soin d'un écolier; mais, encore une fois, le paysage est vraiment fort joli et fait pardonner la froideur de la composition.

Le Sacrifice à la Patrie, de M. Luc-Olivier Merson, est plus vaste et d'une visée plus haute. Le cadavre d'un jeune homme tué gît sur un tombeau de marbre. A genoux, la mère en deuil pleure, les cheveux épars, et la Foi la touche à l'épaule comme pour lui dire : Courage! Une Gloire étrange souffle dans un clairon pour célébrer le trépas du martyr. Une sorte d'amour, placé au centre du tableau, présente au public, dans un cartouche rouge et doré, l'explication du rébus : *Bella matribus detestata*. Eh bien, cette malédiction de la guerre fait contre-sens avec le titre mâle du tableau : *le Sacrifice à la Patrie*. Si M. Merson s'était borné à peindre le cadavre du mort, tué pour son pays, et reposant, rigide et superbe, à côté des palmes glorieuses; s'il eût mis à ses côtés la mère désolée, mais fière de ce martyre, l'effet produit eût été double. Pour cela il eût fallu peindre hardiment, fièrement ce mort, son visage et ses muscles. Cette figure couchée eût été, à elle seule, l'idée même du tableau. Pourquoi tant d'accessoires et de recherche? Pourquoi cette Gloire, aux vêtements soulevés et entortillés par un vent qui souffle on ne sait d'où et dont le costume rappelle à crier au pastiche les anges de la composition de Jean Cousin, *le Jugement dernier?* Quelqu'un comparait devant moi cette vaste composition de M. Merson à ces *têtes* de chapitre qu'on mettait autrefois aux livres de prix ou aux missels. C'est bien cela. *Le Sacrifice à la patrie* est tout fait pour être gravé ou émaillé par M. Claudius Popelin.

Digitized by Google

Quant au *Saint Michel* du même peintre, modèle d'une tapisserie exécutée aux Gobelins pour une salle du Panthéon, il a les défauts du grand tableau sans en avoir du moins les qualités de recherches et de vaillance.

M. Louis Guesnet, qui fut récompensé pour un *Roland à Roncevaux* tapageur, tumultueux, envoie, cette année, une grande toile, *Après le pillage*, qui n'attire l'attention qu'à demi et vaut mieux cependant que le précédent tableau de l'auteur. C'est un campement de Barbares dans une villa romaine, la prise de possession d'une demeure luxueuse par des Gaulois ivres de butin. La perspective d'une immense mer bleue s'étalant, avec son clair rivage, à travers la colonnade de la villa, donne à cette scène je ne sais quoi d'aéré, de vaste et d'ensoleillé. C'est un bon morceau de peinture.

M. Léon Glaize, un jeune homme plein de foi, dont le père, l'auteur célèbre du *Pilori*, expose deux tableaux d'un très-vif intérêt, s'est attaqué, cette année, non plus à un portrait de Bouquetière, comme en 1874, mais à une scène tragique d'une large dimension et d'un intérêt capital. Il a peint *une Conjuration aux premiers temps de Rome*. Le sujet est emprunté à Plutarque.

Dans la *Vie de Publicola*, il est question d'un complot dans lequel, après la chute des Tarquins, entrèrent quelques jeunes patriciens résolus à ramener les rois proscrits. Pour se lier par un serment terrible, ils burent le sang d'un homme égorgé dans la maison des Aquilius, et posèrent leurs mains sur ses entrailles. Ces jeunes gens entendaient ainsi le rétablissement de *l'or-*

Digitized by Google

dre. Les serments qu'ils échangèrent devant ce cadavre furent, d'ailleurs, entendus par un esclave. C'est précisément le moment qu'a choisi M. Léon Glaize pour nous montrer cette *conjuration*. L'homme immolé gît, inerte, une plaie au cou, au milieu des jeunes fanatiques qui se passent, de main en main, la coupe rouge. Le sang du mort coule dans une bassine comme celui de Fualdès dans la maison de la Bancal. A gauche, un des conjurés porte avec un geste hardi la coupe hideuse jusqu'à ses lèvres. Au fond, devant des idoles grimaçantes, — dont la recherche fait sentir que M. Glaize, comme M. Georges Becker, a étudié chez M. Gérôme, ce professeur d'archaïsme, — un jeune homme exalté élève au ciel ses yeux avec une expression bien saisie de foi farouche. Toutes ces têtes, énergiques, jeunes et cruelles, sont d'ailleurs bien traitées, dans une gamme sombre qui rappelle à la fois la manière de Couture et le *ton* de M. Bonnat. Les musculatures bien étudiées, puissantes (l'homme vu de dos est particulièrement fier et bien planté), font oublier quelques raideurs qui donneraient à penser que tel ou tel personnage a été taillé en plein bois. Œuvre vigoureuse et virile que cette *Conjuration* et qui, dans sa sévérité un peu mystérieuse, se rapproche bien de la tragédie, — de la mise en scène pourrions-nous dire, comme nous l'avons dit des tableaux de M. Jean-Paul Laurens, — mais nous représente un drame traité d'une façon pittoresque et non d'une façon purement littéraire. Ces recherches d'académie, ces études de nu, l'homme égorgé surtout, d'une robustesse toute spéciale, font grand honneur à M. Léon Glaize, talent chercheur, laborieux et probe.

Digitized by Google

Ne disons rien de M. Émile Lévy, qui n'est pas en progrès, qui tombe dans des *redites* idylliques, ni de M. D. Maillart, dont les grandes compositions mythologiques ne dénotent ni personnalité, ni force véritable, malgré un effort évident et un idéal entrevu. M. Matejko, dont le grand tableau fut un des événements de 1874, envoie de Cracovie le *Baptême de la cloche Sigismond* en 1521, qui est bien la plus étrange et la plus désagréable marmelade de couleurs. Des jaunes crus, des rouges ardents, des *ors* à profusion. Nulle harmonie, une exagération maladroite du feu d'artifice tiré l'an dernier. Bref, une chute complète. M. Munkacsy, lui aussi, finira par fatiguer l'attention. Il y a de l'esprit et beaucoup dans cette scène : *le Héros de village*, qui représente un hercule forain, défiant un solide gaillard prêt à *tomber* le saltimbanque. Tout le cabaret enfumé s'apprête à admirer ce tournoi musculaire. Les enfants grimpent sur les tables ou soulèvent curieusement les boules de cuivre avec lesquelles jonglait tout à l'heure l'hercule. On dirait un tableau de Knauss peint dans une cave; c'est du Knauss moins la finesse et la bonhomie, du Knauss passé au charbon. Tout cela est fait, en somme, pour contraindre le public à l'attention, et non pas dans le seul but de satisfaire la conscience de l'artiste.

Une peinture honnête, sans fracas, traitée, non pas au point de vue spécial du Salon, mais avec le souci de bien faire, c'est *le Remords*, une toile fort grande inspirée à M. B. Ulmann par une légende arabe. « *Vainement, pour fuir le remords, Caïn portait plus loin le cadavre de son frère. Un jour, épuisé de fatigue, il tombe, impuissant à éloigner les oiseaux de proie qui*

Digitized by Google

« *menacent le corps d'Abel.* » Le sujet est intéressant; il offrait un danger. Il dérange la tradition reçue; il montre un Caïn repentant, se traînant sur le sol, chassant d'un geste désespéré les corbeaux qui planent déjà sur le cadavre. Caïn pris de remords! C'était déjà là une hardiesse. Le public n'aime pas à être troublé dans ses façons de concevoir l'histoire.

La légende arabe a offert à M. Ulmann l'occasion de traiter, avec une science solide, ces deux études de corps humain : Caïn, robuste et les muscles tannés; Abel, faible, élégant et délicat comme une femme. Le peintre, habitué, par ses études précédentes, à serrer de près les choses, à ne rien laisser que tout ne soit achevé et précis, se retrouve là avec toutes ses qualités sincères et sans charlatanisme. Le fond du tableau, la masse sombre des collines violacées et incendiées à la fois par le soleil couchant, et sur lesquelles les corbeaux détachent leurs silhouettes noires, forme un excellent morceau, plein de mélancolie et de majesté. M. Ulmann a deux portraits encore au Salon, l'un jeune, souriant, vraiment charmant, un portrait d'enfant, celui du jeune E. Hayem; l'autre, un portrait d'homme, visage sympathique, pensif, plein de vérité et de calme, d'une fermeté absolue, celui de M. Ph. Jourde, du *Siècle*. Ces deux toiles sont tout à fait remarquables.

Et puisque j'ai parlé de quelques portraits, qui se douterait que trois des portraits de femmes exposés, cette année, sont de M. Ernest Hébert? M. Hébert, comme M. Cabanel, vient de faire un pas en arrière. Que lui reste-t-il aujourd'hui de tant de charme maladif et songeur? Le peintre de *la Malaria* fut, un moment, comme le Gounod de la peinture. Mais il semble que son pin-

Digitized by Google

ceau subisse une atteinte inquiétante et qu'un merle méchant siffle à l'oreille du maître un railleur : *É finita la musica!*

IV

MM. ÉDOUARD DETAILLE, DE NEUVILLE, BERNE-BELLECOUR, BETSELLÈRE, ROLL, GUIGNARD, YVON.

Nous ne sommes pas de ceux qui repoussent, en art, la tradition. L'étude du passé est profitable, en cette matière, aussi bien qu'en histoire. Mais il faut reconnaître que l'originalité, la divination, le sentiment contemporain, le personnalisme du peintre, valent mieux encore. Une œuvre d'art est deux fois intéressante lorsqu'elle est traitée avec talent et lorsqu'elle offre en même temps un objet d'étude et de curiosité qui grandira avec le temps. Je suppose, par exemple, qu'on regarde, dans cent ans, le tableau que M. Édouard Detaille expose cette année, *le Régiment qui passe :* on aura la vision même d'une scène militaire familière, telle que les Parisiens de 1874 pouvaient la regarder, un jour de décembre, devant le théâtre de la Renaissance ou sur le trottoir de la Porte-Saint-Martin. Voilà certainement un des tableaux les plus vivants du Salon, j'entends qu'il vit réellement de notre vie quotidienne, qu'il est bien de son temps en même temps qu'il est bien de son auteur.

Le Régiment qui passe est le 54e de ligne. M. Detaille, avec le soin absolu qu'il apporte à toutes choses, a fait un portrait du colonel et certainement de plusieurs

Digitized by Google

officiers. Le tambour-major même, qui marche allègrement à la tête des tambours, doit avoir été peint d'après nature. Le régiment débouche de face, sur la chaussée du boulevard Saint-Martin. On aperçoit, derrière le premier rang de tambours, sac au dos et baguettes à la main, les cuivres des musiciens et l'ondulation des bataillons qui se fondent dans une perspective obstruée de fiacres, d'omnibus, de la cohue des voitures forcément arrêtées par la colonne des soldats. Rien de mieux saisi, de mieux traité, de plus nettement enlevé que cette scène de tous les jours, qui constitue, pour M. Édouard Detaille, une halte ou une promenade parisienne entre deux tableaux de bataille. *Le Régiment qui passe* est une des meilleures compositions, des meilleurs tableaux du peintre. Quand je dis composition, je me trompe : cela n'a pas été cherché; au contraire, — qualité suprême! — cela a été *vu*, comme M. Detaille sait voir. L'œil de l'auteur du *Régiment qui passe* saisit, avec une vivacité singulière et une admirable précision, non-seulement l'ensemble d'une scène, mais tous ses détails, et son pinceau transporte sur la toile cette vision instantanée avec une fidélité absolue. De là la vérité des mouvements, l'exactitude des physionomies; de là cette sincérité et cette réalité toutes flamandes de ce talent si parisien, si moderne et si bien doué.

M. Detaille, peintre de batailles, s'est classé, dans ce tableau militaire, parmi les peintres de la vie moderne. Ce ne sont pas seulement ses soldats dont les physionomies, rougies par le froid, sont étudiées et serrées de près, ce sont aussi les figures, si amusantes,

Digitized by Google

des gens qui suivent le régiment en marche et des spectateurs qui le regardent passer. Il y a bien de la finesse et bien de l'esprit dans ces gamins qui marquent le pas, en pleine boue, pour marcher au son de la musique. L'inévitable garçon pâtissier, — comparse de toutes les scènes parisiennes, — le robuste boucher, son panier vide sur le dos, les enfants qui, poussés par la musique militaire, sont prêts à faire l'école buissonnière, le sergent de ville immobile, auprès du garçon de magasin qui traîne son haquet, les conducteurs d'omnibus, les voyageurs ouvrant leurs parapluies sous la neige qui tombe, tous ces personnages populaires sont aussi bien saisis et aussi bien rendus que les spectateurs de droite et de gauche où l'on retrouverait plus d'un visage connu. A gauche, voici M. A. de Neuville appuyé sur la balustrade. Profil élégant et militaire, moustache retroussée, l'aspect d'un officier d'état-major. A droite, M. Detaille s'est représenté lui-même, aux côtés de M. Meissonier, son maître; Meissonier, petit, râblé, barbu, la main gauche appuyée sur sa canne; M. Detaille, mince, élancé, le visage jeune et sympathique: c'est, parmi tous ces personnages, celui qui tient son parapluie sous le bras.

Les détails ne sont pas ce qu'il y a seulement à louer dans ce tableau très-étudié et très-réussi; le terrain boueux, pétri de neige délayée où court un chien crotté, le ciel gris et bas de décembre, les maisons aux enseignes coloriées et bizarres, la perspective des deux Portes, le mouvement même du régiment qui marche réellement, qui avance sur le spectateur et qui, tout à l'heure, sortira du cadre, tout est ici leste-

Digitized by Google

ment saisi et peint avec une science de dessin, une vérité et une couleur tout à fait remarquables. Je voudrais que nos peintres consentissent à se familiariser ainsi avec ce qui est notre existence habituelle. La rue a sa poésie, ses surprises, ses comédies et ses drames : il suffit simplement de les regarder et aussi, il est vrai, de « savoir les voir. » Ce n'est rien, semble-t-il, un régiment qui passe sur le boulevard ! Combien de fois tout Parisien a-t-il assisté à ce banal spectacle ! Eh bien, M. Detaille fixe sur la toile cette scène fugitive, et de ce qui semble presque vulgaire dans la vie même, il fait quelque chose d'alerte, de fin, de pittoresque, tout en demeurant dans l'exactitude complète et dans la stricte vérité. Voilà ce qui dénote l'artiste original, le peintre personnel, capable de dégager la curiosité de ce qui paraîtrait la banalité et de montrer qu'on peut découvrir le plus attirant des tableaux dans un motif qu'on peut rencontrer à tout moment, en sortant de chez soi.

Hippolyte Bellangé a peint une toile fort attachante, *Une revue au Carrousel sous le premier empire*, et la toile est encore au Luxembourg, en attendant qu'on la transporte au Louvre. Elle vaut surtout par l'espèce de reconstruction d'une époque, par les détails fort intéressants des costumes militaires et des modes. Que vaudra donc plus tard *le Régiment qui passe*, car il n'est pas, comme la *Revue* de Bellangé, une sorte de fantaisie archéologique, mais une peinture très-précise et très-loyale, et le fini de l'exécution s'ajoute à la fidélité des uniformes, des physionomies et du décor même? Il y a là un progrès manifeste et un pas fait en avant, car M. Edouard Detaille a montré, cette fois, la

Digitized by Google

souplesse d'un talent très-net, très-nerveux et profondément sincère.

M. A. de Neuville recherche le mouvement, le fracas de la bataille, le drame, la mise en scène avec autant de vivacité que M. Detaille met de souci à rencontrer la vérité. Je ne veux pas dire que M. de Neuville n'est point vrai, j'entends que sa vérité à lui est mouvementée et tapageuse et que celle de M. Detaille est plus correcte. Si je les comparais l'un et l'autre à deux conteurs excellents, je prononcerais le nom de Mérimée pour désigner l'auteur du *Régiment qui passe* et celui d'Alexandre Dumas père pour caractériser la manière de l'auteur du *Combat de Villersexel*. Encore est-il bien certain que, comme toutes les comparaisons, celle-ci ne semblerait juste que par à peu près. C'est un véritable drame que ce *Villersexel* de M. de Neuville, un drame qui ne deviendra pas aussi populaire que *les Dernières cartouches*, mais qui a son prix et qui, peut-être même, a une valeur plus grande que ses aînés. L'émotion sans doute est moins forte, moins concentrée et moins théâtrale, mais elle est peut-être d'un ton plus rapproché de l'exactitude. M. de Neuville a choisi dans cette journée du 9 janvier 1871 à Villersexel, qui fut une victoire pour nos armes — victoire stérile — un épisode réellement tragique. Des Allemands, fortifiés dans une maison solide, fusillent à travers les meurtrières et les volets des fenêtres nos soldats qui veulent les déloger. Elle est sinistre, cette haute maison, en pierres de taille, matelassée, barricadée, crénelée et d'où sortent des coups de feu tirés par d'invisibles ennemis. Les Français, après s'être vainement heurtés contre cette sorte

Digitized by Google

de forteresse, vont chercher des fagots, des falourdes, de la paille et mettent le feu à la maison pour en chasser les Allemands. Il y a une véritable furie dans cette épouvantable lutte. Tous les personnages courent, agissent, crient, combattent. Le terrain, encore à demi couvert d'une neige fondue, est semé de cadavres raidis dans ces attitudes bizarres, fantastiques que donne la mort par les armes à feu. L'officier de chasseurs à pied étendu à gauche du tableau, cachant son visage de sa main gauche encore gantée de peau de daim, est pris sur le vrai. Ces figures de soldats, *mobiles* un peu effarés ou vieux troupiers calmes sous les balles, sont extrêmement vivantes. M. de Neuville a donné un pendant à son petit chasseur qui, dans *les Dernières cartouches*, se tenait adossé au lit, à droite, les mains dans ses poches, le képi derrière la tête et dans l'attitude d'un homme qui dirait : « *Tout est fini, advienne que pourra !* » Ce « pendant » c'est un petit *mobile* qui se colle, effrayé, contre la muraille, tandis qu'à deux pouces de lui sort de la maison, entre deux pierres, un coup de feu qui lui rase l'oreille. L'attitude stupéfaite du pauvre enfant frileux, les pieds chaussés de lourds sabots et enveloppés de linges, est rendue avec infiniment de bonheur. C'est bien là le combattant improvisé, tremblant, à demi gelé, regrettant sa ferme et se battant simplement parce qu'il faut se battre. A côté de lui, un petit chasseur à pied, roux et baissant la tête, regarde flegmatiquement le coup qui part, avec le sang-froid d'un homme déjà habitué au sifflement du plomb. Celui-là est le soldat aguerri, discipliné et qui ne demande qu'à courir où ses chefs lui diront d'aller. Ces deux physio-

Digitized by Google

nomies résument, — peut-être sans que M. de Neuville l'ait voulu, — une situation tout entière.

La couleur de cette *Attaque d'une maison crénelée* est bonne et simple ; elle est bonne puisqu'on ne s'aperçoit pas qu'elle existe, comme dans ces pages d'un style rapide où l'on est si prestement séduit qu'on ne s'enquiert point même du style. La flamme qui s'allume ; au fond, sous le ciel gris, la fumée qui s'élève ; les maisons à demi effondrées par les obus, tout cela est bien traité. Les tableaux de M. de Neuville ont le je ne sais quoi d'alerte et de pétulant du *croquis*, ou plutôt ce sont des *croquis* en action, et la scène que l'artiste veut peindre est traduite avec une instantanéité singulière. Nous sommes loin des tableaux officiels d'autrefois, des batailles prétentieuses et ordonnées comme des revues. Ici, la mort fait rage et sème le terrain de débris. Les cadavres se tordent, les vivants se démènent. Cette fois, c'est véritablement la guerre.

M. de Neuville a été moins heureux dans son petit tableau *Une surprise aux environs de Metz* (août 1870). Cette maison, occupée par les Prussiens surpris et emportée à la baïonnette par de la troupe de ligne, est peinte avec trop de crudité. Une teinte bleuâtre s'étend sur le tableau tout entier, un peu criard et peu agréable à l'œil, mais dramatique et *amusante*.

Les peintures militaires sont peu nombreuses, d'ailleurs, cette année. Il y a bien un peu trop, çà et là, de zouaves pontificaux médiocrement peints. Mais les tableaux belliqueux se font plus rares. M. Berne-Bellecour obtient cependant un succès avec un souvenir de la guerre qui ne vaut pas, à beaucoup près, son *Coup de canon*, mais qui attire, qui retient et qui plaît par le

Digitized by Google

sentiment qui l'a dicté et les souvenirs qu'il évoque. M. Berne-Bellecour a représenté *les Tirailleurs de la Seine au combat de la Malmaison*, le 21 octobre 1870. Ce jour-là, une poignée de braves gens, qui tous ou presque tous portaient un nom dans les arts, combattirent vaillamment, et furent décimés par les balles allemandes. M. Berne-Bellecour a représenté tous ses compagnons, tapis en tirailleurs dans les vignes, et ripostant à la fusillade qui part des lignes prussiennes. On pourrait mettre un nom célèbre sur chacune de ces physionomies. Voici Viberl, Leloir, Jacquet, Le Roux, blessé à la jambe ; voici Edmond Turquet, aujourd'hui député de l'Aisne ; voici Berne-Bellecour lui-même, le chassepot et non le pinceau à la main. Cet homme en paletot marron qu'on entraîne loin du champ de bataille, c'est le sculpteur Cuvelier, un artiste hors de pair. Il n'avait même pas eu le temps de se faire faire un uniforme ; il était allé au combat vêtu de ses habits bourgeois. Pour tout signe distinctif, un képi. Une des premières balles fut pour lui et il tomba frappé à mort. Le tableau de M. Berne-Bellecour est curieux : après avoir fait vaillamment son devoir, l'artiste évoque les souvenirs de cette journée pleine de poudre et de sang. Les vignes, roussies et jaunies par l'automne, sont bien rendues. Cette peinture est sèche au surplus, et ces personnages ont une raideur que nous retrouvons dans le second tableau du même peintre, *la Brèche :* un capitaine guidant ses soldats vers une de ces brèches du mur de Buzenval, sans doute, et vers un bois plein de fumée, de cris et de terreur.

Je ne m'arrêterai pas devant le gigantesque *En avant !* de M. Betsellère, énorme peinture où l'on voit

Digitized by Google

le maréchal de Mac-Mahon ralliant, pour un dernier effort, les vaincus de Frœschwiller.

Les deux cuirassiers de Roll, qui s'étreignent dans des attitudes théâtrales, ne méritent tout au plus qu'une mention. Mais il y a du talent dans les *Éclaireurs en fuite* de M. Gaston Guignard ; ses deux uhlans galopent éperdûment à travers la neige. Celui des deux qu'abat un coup de feu est fort joliment dessiné. Quant à la neige, elle est extrêmement bien rendue. Mais j'en viens à croire, par la façon dont nos peintres s'en acquittent, que les effets de neige ne sont pas très-difficiles à obtenir. Il en est au Salon jusqu'à dix, depuis M. Emile Breton jusqu'à M. Guignard, qui semblent avoir dérobé à Fleury Chenu, mort ces jours-ci, — Fleury Chenu, le peintre patenté des frimas, — le secret de peindre la neige.

M. Yvon, qui fut un moment le demi-dieu des batailles de Crimée et d'Italie, reparaît au Salon de cette année avec un épisode de la guerre de 1870-71, *la Charge des cuirassiers à Reichshoffen*. Hélas ! voilà donc ce que deviennent les peintres à succès ! M. Yvon et M. Protais — qui, cette fois, ne nous a donné que des bonshommes de bois — sont terriblement dépassés par leurs jeunes émules. Cuirassiers français et fantassins allemands, dans le tableau de M. Yvon, sont également froids, compassés et mal venus. Nulle fougue, aucun élan, aucune vérité. On songe presque à l'imagerie d'Épinal devant cette toile d'un homme qui eut son heure et qu'on opposa, un moment, à Horace Vernet, mais à peu près comme on opposait, vers la même époque, madame Ristori à la grande Rachel.

Digitized by Google

Le temps n'est pas seulement un grand maître, il est aussi un grand critique, et certainement le meilleur des critiques et le plus sûr.

V

MM. J. DE NITTIS, F. GIRARD, CHARNAY, A. HIRSCH, LELOIR, KAEMMERER, C. DELORT, J.-L. BROWN, VIBERT. — LES IMITATEURS DE FORTUNY.

Nous parlions tout à l'heure des peintres qui ont le sentiment de la vie moderne, des scènes toutes simples et toutes charmantes aussi que nous offre quotidiennement Paris. Ce sentiment spécial, nul ne le possède à un degré supérieur à M. J. de Nittis. Après ses tableaux ensoleillés nés de la contemplation des paysages italiens, M. de Nittis a voulu rendre toutes les séductions du *high life* parisien, les élégances du Bois, du tour du Lac, des toilettes frileuses en hiver, des robes légères de l'été. Il a été frappé par notre vie à nous, comme un Parisien le serait par une rue de Constantinople ou un *vicolo* de Naples. Est-il possible de mettre plus de grâce que dans la toile intitulée *Bougival?* Une jeune femme blonde, séduisante, laisse aller sa barque au courant de l'eau, sous les grands arbres ombreux de la rive, tandis qu'elle se garantit du soleil avec un parasol sur lequel frappent les rayons. Il fallait toute l'habileté de pinceau de M. de Nittis pour rendre la transparence de la robe blanche à travers laquelle, sous le bras gauche de la jeune femme, le soleil apparaît lumineux et comme en se jouant. La profondeur

Digitized by Google

glauque de l'eau que verdit le reflet des feuilles, l'infini de l'horizon de cette rive de Bougival dont on aperçoit les coteaux et les villas, tout ici est rendu avec une adresse absolument individuelle et une charmante et spirituelle poésie. C'est vraiment là l'œuvre d'un peintre. Ce paysage de Seine-et-Oise est digne d'encadrer la souriante Parisienne qui s'est assise dans la barque et qui s'en va rêvant.

M. de Nittis a fait mieux encore avec la *Place de la Concorde*. C'est un bijou que cette vue d'un coin de l'immense place, un jour d'hiver, de gelée, j'allais dire de verglas. Les personnages sont ici croqués et peints avec infiniment de souplesse et d'une touche fine, élégante et colorée. On croirait que ce tableau va s'animer tant les figures en sont vivantes. La grosse dame au manteau garni de fourrures, qui s'avance avec précaution, la jolie jeune femme en toilette grise qui s'éloigne au bras de son mari vêtu de l'*ulster* naguère à la mode, la bonne d'enfant qui traverse la place, sont autant de figurines excellentes. Le coloriste de race se reconnaît aux touches vives qui animent ce tableau d'une teinte argentée, aux *réveils* jaunes des voitures d'omnibus ou des étoffes. Une petite merveille d'exécution, c'est l'eau qui tombe et rebondit dans la vasque luisante de la fontaine. Les tritons de bronze sont réellement mouillés par le jaillissement incessant des jets. M. de Nittis n'a jamais fait mieux et, quelle que soit l'habileté de ceux qui, comme M. Tissot, à Londres, essayent de suivre ses traces, il n'en est pas moins vrai que l'auteur de cette *Place de la Concorde* aura trouvé, le premier, dans la peinture actuelle, un genre personnel, un coin nouveau, un accent de *modernité*

Digitized by Google

élégante qu'on n'avait pas eu, avant lui, à un tel degré.

M. Firmin Girard, lui aussi, est épris de ce qui est moderne. Élève de Gleyre, comme M. Toulmouche, il a délaissé les Athéniennes de son maître pour les petites Parisiennes de la décadence. Il s'en tient d'ailleurs aux sujets honnêtes et attendrissants, et il les traite d'un pinceau éclatant pour lequel la couleur n'a pas de secrets. Elle n'en a même pas assez, à dire vrai, et la couleur de M. Firmin Girard est volontiers un peu criarde. *Le Jardin de la Marraine* et *les Premières caresses* sont deux étonnants tableaux de modiste, un prétexte à peindre des robes mauve, des velours violets, des vêtements d'enfants entourés de fourrures de cygne, et, par-dessus tout, des fleurs superbes. M. Girard, comme on dit, *fait bien les fleurs*, mais je pencherais à croire que la nature les *fait* mieux encore. Elle ne leur donne pas ces vives et étonnantes colorations; elle en assoupit, elle en adoucit les teintes. Il y a moins d'éclat chez elles, mais il y a le charme et la vie. On fuirait rapidement un jardin aussi coloré, d'une note aussi intense, que celui que nous montre M. Firmin Girard, et, les yeux aveuglés, on s'arrêterait avec attendrissement devant la moindre pervenche, comme Rousseau, ou devant un brin de myosotis, comme Alphonse Karr, — absolument comme on écouterait volontiers *Au clair de la Lune* après certains morceaux des *Walkyries* de Richard Wagner.

Les peintres mondains sont d'ailleurs toujours en grand nombre. Il en est un, M. Charnay, qui groupe bien élégamment, et d'un petit pinceau bien fin, les baigneuses en toilettes claires sur la plage d'Yport. Il

Digitized by Google

est aux ondines habillées ce que M. Eug. Feyen est aux petites pêcheuses microscopiques des salines guérandaises. M. Alphonse Hirsch est en progrès constant. Son *Modèle,* qui pose nue devant un sculpteur, n'est pas sans défauts, mais il y a de l'expression dans sa *Convalescente*, et le tableau *En visite* — deux femmes et un enfant dans un jardin — est une chose tout à fait agréable et d'une vive couleur.

M. Kaemmerer transporte l'élégance parisienne en Hollande. Sa *Journée d'hiver* est encore un joli tableau, mais qui ne vaut pas sa *Plage de Scheveningue* de l'an dernier.

M. Louis Leloir est toujours fort regardé; sa *Fête du grand-père* est pleine de malice et de bonhomie. Là encore les étoffes sont traitées avec ce soin spécial que les peintres apportent aux *accessoires*. Il y a des velours gris et des soies vertes qui sont superbes. Ce qui vaut mieux, c'est la petite figure étonnée de la fillette dont le grand-père presse les joues en l'embrassant. Le vieux serviteur, gros comme Sancho, qui contemple la scène, est aussi fort bien venu. M. Leloir est en pleine possession d'un talent très-agréable; mais je préfère encore ses aquarelles, si vives, si chaudes, si colorées, à ses peintures à l'huile. On me faisait remarquer, à propos de la richesse et du nombre de couleurs que nos peintres arrivent à manier, une chose caractéristique. Il y a à Florence, aux Uffizzi, une salle où figurent les grands peintres peints par eux-mêmes. Quelques-uns tiennent leur palette à la main. Eh bien, sur cette palette, il n'y a que les couleurs les plus simples : — du rouge, du vert, du bleu, du jaune, du noir et du blanc. Ce sont les artistes modernes qui ont

Digitized by Google

inventé les mélanges de couleurs, si éloignés de la simplicité primitive. Aussi bien l'art va-t-il peu à peu se heurter à ces deux pierres d'achoppement : la chimie et la photographie.

Sous prétexte de nous représenter *l'Embarquement de Manon Lescaut*, M. C. Delort, — qui abuse un peu moins de la couleur que M. Girard, — a planté, au milieu d'un tableau assez vaste, un vaisseau immense, avec une infinité de passagers, de passagères, de matelots, de soldats, et, dans une barque, debout l'un et l'autre, il a peint, sous une forme minuscule, Manon pendue au cou de son *chevalier*. L'accessoire et le décor tiennent ici, comme dans les tableaux de M. J.-P. Laurens, la place du drame. On regarde curieusement cette reconstitution d'un vaisseau du dix-huitième siècle ; mais quoi ! les modèles existent au musée de marine ! Le peintre, lorsqu'il entre au Louvre, doit s'arrêter, ce me semble, aux galeries où sont Léonard et Velasquez, et non grimper jusqu'aux vitrines de curiosités géographiques. Dans l'embarquement de Manon Lescaut, ce n'est pas le navire qui nous intéresse, c'est Manon et c'est Desgrieux. M. Delort a sacrifié les deux héros à la décoration, mais j'avoue que l'ensemble même de la scène est arrangé avec talent. Il y a de jolies figures dans cette foule de petits personnages, et tel visage de transportée, telle fillette de dix-sept ans, avec le sourire inconscient du vice à peine pubère, sont vraiment des morceaux peints avec beaucoup d'esprit et de vérité. C'est comme un Greuze sortant du Saint-Lazare de Lilliput.

Mais que je préfère les tableaux de M. John-Lewis Brown ! Voilà qui est vraiment d'un peintre. *Le Voyage*

Digitized by Google

interrompu, qui nous montre un carrosse arrêté par des bandits, et *la Maréchaussée conduisant au présidial de Guérande une chaîne de faux saulniers du bourg de Batz*, sont deux choses absolument pittoresques et réussies. M. J.-L. Brown n'est pas de ceux qui s'essoufflent à chercher la couleur; il est né coloriste. Les *taches* de ses personnages du dix-huitième siècle, de ses fonds d'arbres, de ses ciels, forment une harmonie tout à fait agréable. Ces toiles enlevées de verve ont une saveur particulière, celle qui ne s'acquiert point, la saveur du naturel. Point de recherche, point d'effort. Que M. J.-L. Brown peigne des scènes de la guerre de Sept-Ans ou des épisodes des batailles d'Amérique, ses soldats du grand Frédéric ou de Washington ont une allure toute spéciale, très-vivante et très-colorée. Leurs cuirasses reluisent au soleil et leurs uniformes bleus, rouges ou jaunes piquent fort joliment, avec leurs tournures élégantes, des paysages troublés, orageux et bien brossés. Il y a du Bonington dans ce talent très-personnel et dans ce coloriste entraînant.

Comparez ces tableaux de M. J.-L. Brown aux toiles évidemment jolies, mais compassées de MM. J. Garnier et Adrien Moreau, imitateurs de M. Comte. Comparez-les même aux scènes comiques de M. J.-G. Vibert! Il semble qu'on abandonne soudain la palette pour l'objectif du photographe. M. Vibert a certainement cru trouver un sujet adorable en traduisant à sa façon *la Cigale et la Fourmi*. *Traduttore, traditore*. La Fontaine n'a pas besoin qu'on lui prête de l'esprit; son fonds personnel est assez riche. La « Cigale » de M. Vibert, c'est un pauvre diable de chanteur ambulant, vêtu de vert, et dont les talons percés et les coudes usés

Digitized by Google

font penser à l'alexandrin improvisé, un jour, par Albert Glatigny :

Nos habits leur font voir les cordes de nos lyres!

Il se courbe, faméliqué et maigre, la plume de paon de son chapeau criant elle-même famine, devant un gros moine chargé de prébende, bien garanti du froid par son chaud vêtement et par des mitaines et dont la pantomime semble dire : « *Que me demandez-vous, mon frère? je n'ai rien à vous donner.* » La hotte cependant déborde de volaille, une dinde appétissante y montre son col plumé, et un compagnon du moine emporte là-bas, à travers la neige, un jeune cochon fraîchement éventré. C'est un contre-sens de représenter la fourmi sous les traits d'un moine parasite, et M. Vibert s'est tout simplement inspiré là d'un fort joli tableau de Zamacoïs. La neige est peinte avec vérité, mais ce tableau caricatural est, en somme, sec et criard, aussi bien que le second cadre de M. Vibert, qui nous montre un peintre facétieux embrassant la bonne de son modèle, tandis que celui-ci, gros Hollandais apoplectique, s'endort dans son fauteuil, auprès d'un immense verre de bière.

La plupart des peintres dont nous venons de parler, sauf M. de Nittis et M. J.-L. Brown, qui enlèvent leurs tableaux au bout du pinceau, appartiennent à ce qu'on pourrait appeler *l'école photographique*. Leur adresse est particulière et l'on ne saurait aller plus loin dans le procédé. Au lieu d'étudier la nature, ils transportent sur la toile des photographies agrandies. Ils chiffonnent des étoffes avec une science du trompe-l'œil tout à fait remarquable, et le *summum* de leur art consisterait à

Digitized by Google

suivre l'exemple des Japonais qui se contentent de peindre sur émail les têtes de leurs figures et qui les encadrent dans quelque véritable morceau de soie découpée. Ce n'est même plus du réalisme, c'est la réalité même que poursuit cette école qui remplace tout simplement l'inspiration par l'adresse. Voyez la façon dont elle arrive à rendre la granulation même des terrains. Le couteau à palette joue certainement un plus grand rôle que le pinceau dans ces ragoûts singuliers, et je ne suis même pas bien sûr que certains peintres ne mêlent pas quelques grains de sable à leur couleur pour arriver à figurer une motte de terre ou une allée sablonneuse.

A côté de ces peintres de la mode et de ces peintres modistes, l'influence de Fortuny a fait éclore tout une couvée de jeunes peintres, — italiens ou espagnols pour la plupart, — qui ont ramassé, plus ou moins adroitement, les rayons de soleil tombés de la palette du jeune maître. C'est la monnaie de M. de Turenne. Un homme d'esprit nous définissait, l'autre jour, Fortuny : une sorte de Rivarol espagnol, grisé de lumière et de champagne et dépensant sa verve en fusées audacieuses, en scintillements et en paillettes. M. Pio Joris est peut-être, de tous les *fortunystes*, celui qui a attrapé au vol les paillettes les plus brillantes. Sa *Visite à un curé antiquaire* (*Espagne*) rappelle, — de loin, il est vrai, — les couleurs hardies, éclatantes, amusantes, du peintre de *la Vicaria*. Ce sont bien là les mêmes jaunes, les mêmes rouges, les mêmes vert d'eau, le même bleu cru, les mêmes tapis aux tons riches et chauds. S'il vivait, Fortuny pourrait aussi crier : *Au voleur! au voleur!* comme le personnage des *Précieuses ridicules*.

Digitized by Google

M. Joris, qui est né à Rome, ne se donne pas, sur le livret, pour un élève de Fortuny; mais un autre Romain, M. Simonetti, arbore hautement le nom de son maître. Il ne pourrait, d'ailleurs, longtemps laisser ignorer chez qui il a étudié. Ce brillanté, ce satiné, ce dessin en quelque sorte griffonné, tout révèle dans la *Dernière Fable* l'influence de Fortuny. Est-ce donc que la manière même du jeune maître espagnol, — *notre maître à tous*, disait Henri Regnault, un peu trop exalté, ce jour-là, — est-ce donc que cette façon de peindre n'est pas difficile à apprendre et à prendre? Non. La facilité qu'ont les disciples à s'assimiler les procédés d'un maître ne prouve rien contre le créateur d'un genre. En littérature, les imitateurs de Théophile Gautier ont fait aussi du *Gautier*, sans que l'auteur du *Capitaine Fracasse* soit démonétisé, et les pasticheurs de Victor Hugo lui-même n'ont pu même effleurer la gloire du poëte des *Contemplations*.

Mais quelles prunelles ont donc les peintres d'aujourd'hui qui ne se contentent plus de chercher la couleur argentine de Véronèse, la couleur dorée du Titien, ou la couleur sans couleur, c'est-dire le clair-obscur de Rembrandt, mais qui, chacun selon les modifications *coloripares* que la médecine constate dans l'œil des peintres, se mettent bravement à la poursuite de la pleine lumière? Et beaucoup l'atteignent. M. Mangianelli peint avec une vigueur pittoresque la *Route de Pérouse*, un jour de vendange; M. Paolo Michetti, un autre Italien, jette çà et là, lui aussi, dans sa *Récolte des olives dans les Abruzzes*, des fillettes de Fortuny dans un paysage de Corot. Rien n'est plus charmant que les taches d'un jaune d'or ou d'un rouge vif des

Digitized by Google

mouchoirs que ces paysannes portent sur leurs cheveux, et l'effet que produisent ces gouttes de couleur sur le fond d'un gris argenté des oliviers est tout à fait attirant. Le petit tableau de M. Michetti est certainement une des jolies choses du Salon.

Ces enamourés de lumière me plaisent beaucoup, je l'avoue, et c'est ainsi que j'ai bien souvent regardé, dans une des plus grandes salles de l'exposition, un petit panneau de M. J.-F. Raffaelli, un élève de Gérôme — à son début, je crois, — et qui a fait tenir, en plein soleil, une vue de Nice tout entière dans un tableau large comme les deux mains. Il faut être Italien et tout ensoleillé pour rendre, avec cette hardiesse sans crudité, des paysages aussi particuliers et ces villes méridionales qui *rissolent* au soleil. M. Meissonier fils avait, l'an passé, rendu l'intensité de couleur d'un coin de terre à Nice, mais son tableau paraîtrait terne à côté du paysage lumineux de M. Raffaelli[1].

VI

MM. ÉDOUARD MANET, DESBOUTIN, BASTIEN-LEPAGE.

Les peintres de la lumière et les *peintres du plein air* sont peut-être les artistes de l'avenir; dans tous les cas, c'est bien là le nom qu'ils se donnent; c'est le titre qu'ils se décernent. Les *impressionistes* forment, à côté des *fortunystes*, un clan spécial, qui ressemble

1. Chose singulière, M. Raffaelli, au pinceau *ensoleillé*, comme je l'ai dit, est Parisien, très-Parisien, et a rapporté de Naples et du sud de l'Italie ces chaudes couleurs sur sa palette — une palette étincelante.

Digitized by Google

assez à un camp de révoltés comparé à une bande d'indépendants pleins d'élégance. Les *impressionistes* procèdent de Baudelaire et les *fortunystes* du Décaméron. M. Édouard Manet est aux premiers ce que l'auteur de *la Vicaria* était aux seconds : il donne le ton, il marque le pas. C'est le chef de file. Le peintre du *Bon Bock* a exposé, cette année, un tableau qu'il appelle *Argenteuil*, et que l'école du plein air proclame tout haut un chef-d'œuvre. Il y a évidemment une clarté sereine dans le fond même de cette toile, dans le paysage sur lequel se détachent deux personnages grands comme nature, un canotier et une canotière en costume rayé de bleu et de rouge. M. Manet, comme tous les intransigeants, « supprime le noir. » Il voit et peint tout en clair. Sa palette étonne et même inquiète et attire, au point de vue du *procédé*, bien des peintres qui reconnaissent à ce tempérament singulier une originalité véritable. Mais la richesse de couleur du pinceau de M. Manet ne peut donner à l'auteur d'*Argenteuil* une science qui lui manque. Nature spirituelle, délicate, fort bien douée, très-différente de sa peinture, ce qui prouve que, malgré Buffon, le style n'est pas toujours l'homme même, M. Manet n'a pas fait d'études artistiques suffisantes, et, quel que soit le talent d'écrire d'un homme, il lui manquera toujours quelque chose s'il ne sait point l'orthographe. En peinture, l'orthographe c'est le dessin. Le canotier et la canotière de M. Manet sont largement brossés, mais on ne peut soutenir qu'un seul trait de leurs visages soit dessiné. Les yeux sont de simples taches ; les joues ont l'air d'être couvertes de suie ; le nez et les moustaches de l'homme sont à peine indiqués : c'est une pochade.

Digitized by Google

M. Manet répondra, lui aussi, que sa peinture est faite pour être vue de loin ; — et de loin, j'en conviens, l'effet n'est pas aussi désagréable. Le chapeau de paille, la robe de la femme, le coquelicot qu'elle a cueilli, tout cela compose un ensemble lumineux. Le fond du tableau, encore un coup, est fort joli. Mais cette large tache d'un bleu cru qui s'étale derrière les personnages a-t-elle la prétention de représenter la Seine? Jamais la Méditerranée, dont la magnifique couleur est due aux détritus qui se décomposent dans ses eaux, n'a été aussi radicalement bleue que M. Manet nous peint la Seine. Il n'y a que les impressionistes pour habiller ainsi la vérité. Et quand on pense que M. E. Manet est timide, dans ses effets, à côté de M. Claude Monet, on se demande où s'arrêtera la peinture en plein air et ce qu'oseront les artistes qui entendent chasser l'ombre et le noir de la nature entière!

Ne protestons pas trop. Peut-être sortira-t-il de là un absolu progrès. La science de ces intransigeants est nulle, mais leurs procédés, je le répète, sont curieux, et qui sait s'ils ne seront pas appliqués, un jour, par quelque maître savant qui unira du moins la solidité de l'étude à la curiosité de ces essais d'artistes, dont l'excentricité a pour excuse et pour mérite qu'ils tentent du moins quelque chose de nouveau et qu'ils combattent à l'avant-garde[1]?

M. Marcellin Desboutin, un littérateur doublé d'un peintre, l'auteur d'un *Maurice de Saxe* que joua avec succès la Comédie-Française, est épris, lui aussi, des procédés matériels nouveaux de l'art de peindre, un

1. Voir, à ce propos, une brochure spéciale d'un critique de talent, *la Peinture nouvelle*, par Duranty (1876. Dentu).

Digitized by Google

art qui devient un métier. Mais il a serré de plus près la vérité dans son *Portrait de madame D...*, d'une virilité singulière, et dans cette étude d'Italien qui, debout, gratte du violon dans quelque cour. Ce sont là deux figures bravement enlevées. M. Desboutin est plus personnel encore dans une série de portraits à l'eau-forte, enlevés directement sur le cuivre, au bout du burin, et qu'il expose dans les galeries de la gravure. J'ai reconnu là les visages d'Edmond de Goncourt, de Ph. Burty, d'Hipp. Babou. M. Desboutin a certainement, s'il persiste dans cette voie, un coin spécial à se créer dans ce vaste domaine de l'art si fort envahi : temple immense et bruyant encombré par les vendeurs.

M. Bastien Lepage, qui obtient, avec un portrait, un des succès du Salon, a évidemment peint, lui aussi, ses figures, en plein air. Il procède un peu, comme jadis M. Jules Breton, par les contours, d'abord tracés, et qu'il remplit ensuite de teintes presque plates. Son *Portrait de mon grand-père*, en 1874, s'était fait remarquer pour sa sincérité absolue, et c'est par la même qualité que réussit, en 1875, le *Portrait de M. Hayem*. On ne devinerait jamais que M. Bastien Lepage est un élève de M. Cabanel. Sa *Communiante*, petite fillette béate et placide, le visage niais et les mains gantées d'une peau blanche qui se découd entre le pouce et l'index, rappelle vaguement, par la précision, la réalité et le sentiment, certaines figures de l'école de Lucas Cranach. Quant au portrait de M. Hayem, il est vivant. La pose, l'air satisfait, le sourire, les mains, sont autant de choses tout à fait remarquables. Et puis cet homme n'a pas l'air apprêté; il ne *pose* point. Les photographes ont inventé l'appui-tête

Digitized by Google

qui donne tant de raideur au malheureux modèle, mais certains peintres ont un *appui-tête moral* qui enlève toute physionomie, tout naturel à ceux dont ils font le portrait. « Tu m'as fait mon père des dimanches et je voulais mon père de tous les jours ! » s'écriait Diderot, voulant indiquer par là qu'on doit peindre un homme tel qu'il est, sans façon, dans l'état habituel de ses mouvements et de sa vie. Or, ce qui fait le mérite du portrait exposé par M. Bastien Lepage, c'est que c'est là un portrait de *tous les jours*, c'est-à-dire excellent et durable.

VII

MM. CORMON, TORRENTS, SYLVESTRE, B. CONSTANT, J. GOUPIL, G. JACQUET, A. FALGUIÈRE, AND. GILL, FANTIN-LATOUR, HARLAMOFF, EUGÈNE LAMBERT.

Ce ne sont pas toujours les artistes les plus renommés qui méritent d'attirer l'attention de la critique, et les *nouveaux venus*, ceux qui, par un côté quelconque de leur talent, semblent donner une espérance, nous paraissent, au contraire, bien plus dignes d'une étude ou tout au moins d'un regard.

Il était ainsi, en 1875, un certain nombre de jeunes gens qui, sans avoir apporté au Salon quelque chose d'inattendu et de vraiment supérieur, ont cependant contraint la foule elle-même de s'enquérir de leurs noms. Arrêtons-nous, à notre tour, devant ces noms-là.

Ce n'est pas M. Becker, c'est M. Fernand Cormon qui a obtenu le *prix du Salon* de 1875. M. Cormon est un

Digitized by Google

coloriste vigoureux sans nul doute, mais je lui reprocherai de n'être pas assez personnel. Le livret nous le donne comme un élève de M. Cabanel et de M. Fromentin ; il a beaucoup plus emprunté au second qu'au premier de ses maîtres. Encore a-t-il frappé à la porte de bien d'autres. Sa *Mort de Ravana*, épisode tiré du poëme indien de Valmiki, rappelle à la fois certaines peintures de Delacroix et les *Femmes souliotes* d'Ary Scheffer. Ce sont les procédés des deux peintres amalgamés d'une façon bizarre, et l'on aurait grande envie de crier tout aussitôt au pastiche. Un autre élève de M. Cabanel, qui signe *Eugène Delacroix*, fait mieux encore : il emprunte à son illustre homonyme les sujets que celui-ci a traités, et il nous montre, non pas, il est vrai, *la Barque du Dante*, mais Dante et Virgile aux Enfers contemplant les supplices réservés aux dissipateurs. M. Cormon ne va pas jusque-là, mais je ne vois pas cependant qu'une originalité bien grande se dégage de son exposition de cette année. Ni sa *Mort de Ravana* ni sa *Javanaise* ne dénotent un tempérament vraiment supérieur. Il y avait, certes, en 1874, plus de saveur bizarre dans cette *Jalousie de Sérail* où le peintre nous présentait une favorite féroce et cuivrée humant en quelque sorte avec une volupté sauvage l'agonie de sa blanche rivale.

Puisqu'on ne voulait pas décerner le prix à M. Becker, à qui l'on reproche d'avoir voulu forcer l'attention en couvrant de couleur une toile gigantesque, pourquoi n'a-t-on point jeté les yeux sur une toile très-sobre et très-solide, *le Mort*, de M. Stanislas Torrents ? Voilà certes un nom inconnu. De M. Torrents on ne sait rien, sinon qu'il est né à Marseille et qu'il envoie deux

Digitized by Google

tableaux au Salon. Le livret ne nous dit pas même chez quel maître ce débutant a étudié. Ce qui est certain, c'est que ce *Mort* est une peinture d'une vigueur rare, sans fracas, dans une tonalité excellente. Le trépassé est étendu à demi enveloppé dans des draperies blanches. Des moines et des pénitents murmurent autour de lui les dernières prières, tandis que sa fiancée se tient à ses pieds, debout et attristée d'une tristesse sans contorsions et sans phrases. Il n'a pas fallu se mettre en grands frais d'imagination pour composer une telle scène dans le goût, sinon dans la couleur, de Ghirlandajo. Mais toutes ces physionomies sont vivantes et vraies, ces visages sont rendus avec une sincérité profonde, et le cadavre, en particulier, est un morceau de peinture d'une valeur tout à fait supérieure. L'impression que laisse le tableau est grave et forte, et n'est point sans rapport avec celle de l'*Assassiné*, le tableau de Carolus Duran qu'on voit à Lille. Il est certain que les qualités déployées ici par M. Torrents nous promettent un véritable peintre et, s'il y avait au Salon quelqu'un à encourager en l'envoyant à Rome, un nouveau venu dont on dût espérer quelque bon tableau dans l'avenir, c'était lui.

On pouvait cependant hésiter, je l'avoue, entre l'auteur du *Mort* et M. Joseph Sylvestre, qui a peint *la Mort de Sénèque*. Non pas que l'œuvre de M. Sylvestre soit sans défaut, elle en fourmille ; mais l'auteur est très-jeune, et ce début a, dès le premier jour, fixé sur lui les regards. Cette *Mort de Sénèque* est une grande toile composée avec un certain art un peu trop classique. Le philosophe reste debout, perdant son sang par ses veines ouvertes et dictant ses pensées suprêmes à des

Digitized by Google

disciples attentifs. Ce n'est là, on le voit, qu'une composition de Concours agrandie et conçue dans un sentiment moins académique : la tragédie tournant au drame. La figure de Sénèque, chez M. Sylvestre, rappelle d'un peu trop près le Marcus Sextus du tableau de Guérin. Il y a d'ailleurs bien d'autres faiblesses dans cette toile. Les violets et les jaunes des toges de certains personnages sautent aux yeux avec une crudité désagréable. Presque tous les acteurs de cette scène sont là ouvrant autour de Sénèque des paupières demesurées et laissant apercevoir des prunelles de verre. Eh bien, en dépit de ces taches partielles, la composition de M. Sylvestre n'en dénote pas moins un artiste d'une valeur rare, et quand on apprend que l'auteur de la *Mort de Sénèque* a tout au plus 23 ou 24 ans, on se sent porté non-seulement à le juger avec indulgence, mais à espérer beaucoup d'un jeune homme qui, pour son coup d'essai, a presque frappé un coup de maître.

M. Benjamin Constant est aussi un nouveau venu, quoiqu'on eût remarqué de lui, l'an dernier, un coin de rue et un carrefour de Tanger d'une exécution lumineuse. M. Benjamin Constant, qui n'est point parent, je crois, de l'auteur d'*Adolphe*, porte un nom heureux et qui attire tout de suite l'attention ; il se charge ensuite de la retenir. M. Constant est, lui aussi, un peu *fortunyste*. Il a fait, comme Regnault, et comme Clairin, le voyage du Maroc et il en a rapporté l'éblouissement au bout de son pinceau. Ses *Prisonniers marocains*, couchés le long d'un mur crayeux, les poignets retenus dans un carcan de bois, sous l'œil d'un vieux gardien au froncement de sourcils terribles, ont, en dépit d'une certaine sécheresse de modelé, une valeur considéra-

Digitized by Google

ble. On sent dès l'abord qu'on a affaire ici à un coloriste de nature, et M. Benjamin Constant a dû faire plus d'une fois cligner les yeux de M. Cabanel lorsqu'il étudiait chez l'auteur de *Thamar*. Ses tons francs, éclatants, presque crus, gardent une harmonie parfaite. Le vert insolent du vêtement du gardien est traité avec une audace heureuse. Et peut-être préférerais-je encore à cette vaste toile le tableau de chevalet que M. B. Constant appelle *Femmes de harem* au Maroc. C'est un coup de soleil encadré. Les étoffes, les tapis, le ciel, le blanc aveuglant des murailles sont enlevés avec cette verve brillante dont la *Sortie du Pacha* de Regnault demeure et restera longtemps encore le chef-d'œuvre. Mais, en vérité, si Decamps, qui fut un *oseur* lorsqu'il rapporta l'Orient dans sa boîte à couleurs, si le peintre de la *Sortie de l'école* et du *Corps de garde turc* revenait au monde, il avouerait que, comparés à ces étincelantes fusées, ses rayons lumineux sont bitumineux, et il se demanderait si son Orient, à lui, n'est pas un Orient brumeux et enrhumé.

Ni M. Benjamin Constant, ni M. Sylvestre, ni M. Torrents ne sont, au surplus les peintres les plus *regardés* du Salon. L'*attraction* va d'un autre côté; elle répand ses effluves magnétiques à sa guise, comme l'esprit souffle où il veut. Les deux jeunes peintres qui ont provoqué peut-être le plus de tapage, en 1875, sont M. Gustave Jacquet et M. Jules Goupil.

M. Goupil expose sous ce titre : *En* 1793, un portrait ou une étude de femme en costume du Directoire, debout dans sa robe de satin marron, brun ou *puce*, et coiffée d'un gigantesque chapeau à larges bords, orné de plumes, qui écrase sa figure pâle, fatiguée et désa-

Digitized by Google

gréable. Je ne conteste pas le talent d'exécution d'une telle peinture. Les étoffes sont ici, comme presque partout à l'heure actuelle, supérieurement traitées. Mais quel intérêt offre la vue de cette créature étrange et exsangue, dont le tort principal est d'avoir l'air de se présenter vêtue d'un costume de carnaval? Elle ne date pas de 1795, en effet, quoi que M. J. Goupil nous dise, cette *merveilleuse* dont l'aspect, la tournure et l'expression même, en dépit des vêtements qu'elle porte, sont tout modernes, tout contemporains. Il y a là quelque chose de factice, d'apprêté, de cherché, qui rappelle les procédés jadis employés par M. Lambron, le peintre des croque-morts, pour attirer l'attention du public. Une toile semblable ressemble fort à un coup de pistolet tiré à l'oreille des gens, et, quelles que soient les qualités matérielles de la peinture, il ne me plaît qu'à demi de contempler cette gravure de modes peinte, comme on dit, *grandeur nature*. Il est aussi ridicule de peindre aujourd'hui un portrait dans le costume d'une autre époque que de déguiser, comme on le faisait au dix-huitième siècle, les femmes aux joues fardées, en déesses ou en nymphes. C'est aussi une figure de femme, un portrait décoré d'un titre *à effet*, que M. Gustave Jacquet expose en l'appelant *la Rêverie*. Joli visage de fillette mal peignée qui pourrait s'appeler plus justement *la Maladie* ou *la Convalescence*. *La Rêverie* de M. Jacquet est cette morbide et souffreteuse songerie des poëtes romantiques de l'école désolée. Elle a du *vague à l'âme* et cette mélancolie singulière produit sur elle l'effet d'une onglée : la rêverie de M. Jacquet grelotte. Elle se blottit, elle se tapit, elle se ratatine dans une robe de chambre de velours rouge qui est bien le

Digitized by Google

plus étrange costume qu'on puisse endosser pour rêver. Cette *Rêverie* rêve d'ailleurs ainsi avant de faire sa toilette. Elle est dépeignée et décoiffée et les mèches folles de ses cheveux tombent au hasard sur son front de vingt ans. J'avoue que le visage même de cette jeune femme est attirant et plein d'un charme bizarre, un peu maladif, mais tout cela est bien factice et se rapproche beaucoup trop, en somme, de la peinture pommadée de M. Bouguereau. M. Jacquet semblait avoir échappé jusqu'ici à l'influence de son maître; il fait amende honorable aujourd'hui, et c'est tant pis, car il y avait cent fois plus d'art et de charme dans telle esquisse d'une *Fête en Touraine*, dont se souviennent encore les amateurs, que dans cette *Rêverie* de convention. Un autre tableau de M. Jacquet, la *Halte des lansquenets*, est, au surplus, bien inférieur encore à la *Rêverie* même. Ce qui n'a pas empêché le jury de décerner une première médaille à M. Goupil, à M. Jacquet et à M. Louis Courtat, élève de Cabanel et auteur d'une *Léda* qui n'a pas fait grand bruit.

M. Falguière, qui est un maître en sculpture, peut figurer sans peine parmi les peintres nouveau venus, quoique ce ne soit point la première fois qu'il envoie des toiles au Salon. Ses *Lutteurs*, grands comme nature, et s'étreignant devant les spectateurs de l'Arène Le Peletier, sont des morceaux de peinture les plus vigoureux et les plus sains de l'Exposition de 1875. « *Les sculpteurs qui savent peindre savent colorer leur* « *sculpture*, » disait Michel-Ange. On pourrait dire de même que les sculpteurs qui recherchent le *mouvement* en pétrissant la glaise ou en taillant le marbre savent, lorsqu'ils prennent le pinceau, animer leurs

Digitized by Google

figures. C'est ce qu'a fait M. Falguière. Il y a plus d'un rapport, en réalité, quoique l'apparence ne s'y prête guère, entre ces *Lutteurs* et le groupe qu'expose M. Falguière dans le jardin de la Sculpture. Le groupe de plâtre offert à la Suisse par la ville de Toulouse représente un pauvre mobile harassé, prêt à tomber et que soutient une femme en costume helvétique. Le bronze donnera plus de caractère encore à ces deux figures d'expressions si différentes et d'un ensemble si poignant. M. Falguière a pour idéal la vie même, et tableaux et statues, tout en déborde chez lui, tout est mouvementé, et, comme le disait Michel-Ange, *coloré*. Mais, avec une mesure parfaite, M. Falguière s'arrête toujours au moment où le geste pourrait devenir contorsion et où l'émotion du visage pourrait tourner à la grimace. C'est par là que l'artiste marque sa supériorité et la sûreté de son goût. On a comparé les *Lutteurs* de Falguière à ceux que Courbet exposait, il y a déjà nombre d'années; mais, chez Falguière, le dessin est autrement ferme, les musculatures sont traitées par un homme qui a l'habitude du nu et qui vit, depuis ses débuts, devant un *écorché*. Ces torses puissants, ces cuisses robustes, ces jarrets herculéens, M. Falguière les a modelés avec une rare puissance. Ce sont vraiment là des lutteurs dans toute leur magnificence brutale. Le peintre a enveloppé ses deux principales, ou, pour mieux dire, ses deux seules figures dans une atmosphère rouge, et les spectateurs de l'arène athlétique sont peints avec une largeur de brosse qui confine à la pochade. Tout le tableau pourtant est comme marqué au coin d'un véritable peintre; c'est un fier tempérament de coloriste que l'homme qui a si brave-

Digitized by Google

ment et d'une façon si délibérée campé ces *Lutteurs* sur la toile. M. Falguière est, me dit-on, enchanté de son succès, et il a vraiment raison de se montrer ainsi, car il a fait preuve d'un talent de palette presque égal à la puissance, à la virilité de son ciseau.

M. André Gill, l'auteur d'une étude d'homme qu'il appelle *Un joyeux compagnon*, est le caricaturiste populaire qui, lui aussi, a quitté un moment son outil, le crayon, pour le pinceau. Il y a une animation étonnante dans ce portrait réjoui et joufflu qui est celui d'un amusant acteur des Bouffes, M. Daubray, et qui fait songer — en toute vérité — à quelque tête enlevée de verve de Franz Hals.

M. Fantin-Latour réunit dans le même cadre les portraits de M. et madame Edward. Jamais le peintre n'avait été aussi vigoureux, aussi précis, d'un naturalisme aussi saisissant. Ce n'est pas là ce *réalisme littéral* dont parlait Eug. Delacroix en l'appelant « *une chose stupide*, » c'est la traduction de la réalité par une main et un œil d'artiste.

M. Alexis Harlamoff, un autre peintre de portraits, né à Saratoff, en Russie, et élève de l'École des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, expose deux cadres qui forment pendants : c'est le portrait de M. Louis Viardot et celui de madame Viardot. Le premier est, à mon sens, bien supérieur à l'autre. Le visage calme et réfléchi, la barbe blanche de M. Viardot se prêtaient beaucoup mieux à la couleur particulière du peintre que la figure de l'artiste inspirée qui a fait passer dans nos âmes l'âme même de Gluck. M. Harlamoff est, à coup sûr, un portraitiste d'une valeur considérable. On sent en lui une personnalité et une force. Il peint

Digitized by Google

en pleine pâte, sans fausses élégances, sans mignardise, sans recherche. Mais sa couleur tient un peu trop du bitume et il noie les physionomies mêmes de ses modèles dans une sauce brunâtre. Qu'on ne sacrifie rien à l'agrément, c'est fort bien; mais qu'on semble l'éviter de parti pris, c'est tant pis. Ce n'est, au surplus, là qu'une fort petite réserve, car une chose certaine, c'est que ces deux superbes portraits de l'éminent critique et de la grande cantatrice se détachent des murailles où ils sont accrochés comme deux peintures anciennes et magistrales qui seraient confondues dans un musée de médiocrités.

M. Eugène Lambert s'est fait, comme Montcrif et comme Champfleury, l'*historiogriffe* des chats. Il les connaît comme personne. Il aime et fait aimer leurs nez roses, leurs yeux verdâtres, leur gentillesse, leur grâce, leur séduction qui charmait Richelieu jadis, et qui charme la foule aujourd'hui. On n'a pas plus d'esprit ni plus de talent.

VIII

MM. HUMBERT, THIRION, GERVEX, PRIOU, ÉMILE WAUTERS, STEINHELL, MAZEROLLE, PUVIS DE CHAVANNES, G. BOULANGER, H. MOTTE, LECOMTE DU NOUY, MARCHAL, GOUBIE, EAKINS, PATROIS, BONVIN, VOLLON, A. KREYDER, PHILIPPE ROUSSEAU, PAROT, BONNEGRACE.

Que sont devenus, cette année, ces jeunes gens qui firent un certain bruit, en 1874 et en 1873, et qui avaient non pas inventé (ils imitaient Delacroix), mais mis à la mode une sorte de peinture violacée, des

Digitized by Google

draperies jaunâtres, bleuâtres, aux tons pourris, et des nudités maigres et faisandées comme des cadavres? Le plus remarquable du groupe, M. Henri Lévy, n'a pas exposé en 1875. Les autres, M. Thirion et M. Humbert, ont paru médiocres.

L'originalité ou plutôt la bizarrerie de M. Humbert ne semble plus maintenant que du *chic*. Son *Christ à la colonne* est bien loin de ses précédents tableaux. Des deux toiles de M. Thirion, l'une est pleine des défauts communs à tout le groupe, c'est le *Saint Sébastien;* l'autre est un pastiche assez intéressant des madones des primitifs, c'est la *Sainte Thérèse*. Le talent s'y rencontre encore, mais la personnalité est décidément absente. La personnalité est ce qui manque le plus à nos peintres, comme le caractère à nos hommes politiques. Les artistes semblent aller au hasard. M. Priou, qui peignait l'an dernier une famille de *Satyres*, expose aujourd'hui une *Décollation de saint Jean-Baptiste*. Sans se *répéter*, comme tant d'autres, on pourrait cependant avoir l'air de suivre une idée quelconque et n'être point païen et catholique tour à tour. M. Priou était plus heureux, au surplus, avec les satyres qu'avec les saints. La Mythologie convient mieux à son pinceau que le Nouveau Testament.

M. Gervex fut en 1874 le compagnon de succès de M. Priou. En 1875, il partage, je ne dirai pas sa chute — ce serait un mot bien gros et très-injuste — mais son temps d'arrêt. La *Diane* et le *Job* de M. Gervex sont inférieurs à ses tableaux de l'an passé.

Il nous faut nous borner, car les pages vont nous manquer, et puis comment pourrait-on signaler toutes choses? Une des toiles les plus remarquées de cette

Digitized by Google

année, c'est *la Folie de Hugues Van der Goes*, de M. Emile Wauters. L'artiste belge est, avec M. Liévin de Winne, un de ceux qui font, au Salon de 1875, honneur à leur pays. M. Wauters a choisi dans la vie du peintre gantois Van der Goes l'épisode touchant du prieur Thomas faisant jouer de la musique aux oreilles de l'artiste devenu fou, comme on en faisait à côté du lit de Montaigne enfant. C'est là certes un beau et bon tableau d'histoire. La peinture est sobre, d'un dessin correct, d'une couleur excellente. Le visage du fou semble un peu mélodramatique peut-être, mais les deux figures des enfants de chœur sont, entre toutes les autres, admirables d'expression et de relief.

On pourrait rapprocher de cette toile de M. Wauters le tableau de chevalet de M. Steinhell, *Un tribunal au quinzième siècle :* — des juges sévères et froids, occupés à faire donner la question à un homme pendu par les poignets, et dont deux pavés énormes tirent les jambes à demi désarticulées. M. Steinhell a peint là, avec la précision actuelle, un chapitre saisissant comme l'interrogatoire de Quasimodo dans *Notre-Dame de Paris*.

M. Mazerolle et M. Puvis de Chavannes ont exposé des peintures décoratives d'un genre bien différent : M. Mazerolle est un *enjoliveur*, M. Puvis de Chavannes est un tapissier superbe. M. Picou, qui inventa la *néo-antiquité* avec M. Gérôme, reparaît au Salon, en même temps que M. Gustave Boulanger, son camarade d'atelier. Le *Gynécée* de M. Boulanger est spirituel ; c'est l'antiquité surprise dans sa vie intime. M. Henri Motte est plus intéressant : sa *Pythie*, debout sur un trépied,

Digitized by Google

dans une sorte de fumée livide, verdâtre, parmi les serpents sacrés, tandis que, par un escalier gigantesque, des audacieux viennent interroger l'oracle, cette reconstruction étonnante et tout à fait érudite mérite, à coup sûr, l'attention. M. Gérôme, qui est le maître de M. Motte, ne ferait pas mieux.

En revanche, M. Lecomte du Noüy s'attarde à des fantaisies romantiques, comme *la Lune de miel* en gondole, à Venise, au seizième siècle, — une Venise qu'il nous montre gelée et sans poésie, — ou à des gravelures pseudo-spirituelles comme *le Songe de Cosrou*. Le peintre a choisi son sujet dans *les Lettres persanes*, et il a traduit Montesquieu comme s'il se fût agi d'un conteur érotique. L'eunuque Cosrou est endormi, songeant à l'esclave Zélide, et la fumée de son narghileh prend, en s'envolant, une forme bizarre, celle d'un petit amour persan qui se moque de Cosrou en lui montrant à la fois la belle Zélide et un ironique rasoir, sans compter certain plat à barbe... Pour peu que le magistrat qui en 1875 a cherché noise aux gravures d'Eisen et aux *Contes* de La Fontaine jette un regard au tableau de M. Lecomte du Noüy, je ne réponds pas que Cosrou, le narghileh, le petit amour et surtout le rasoir trouvent grâce devant un tribunal. Nous devenons si prudes, à cette heure! Mais j'avoue que la peinture a autre chose à faire qu'à présenter des rébus d'un goût absolument douteux dans le genre de celui que M. Lecomte du Noüy vient d'emprunter à Montesquieu.

M. Marchal a abandonné ses souvenirs d'Alsace, auxquels M. Brion est resté fidèle, pour nous montrer un jeune *gommeux* endormi sur une table de souper, tandis qu'une femme décolletée lui met impérieuse-

Digitized by Google

ment la main sur l'épaule. Cela s'appelle *la Proie*. C'est du Xavier de Montépin en peinture. M. Goubie continue à monter sur ses petits chevaux. M. Eakins, un Américain, expose deux *Chasses aux États-Unis*, deux photographies fort joliment enluminées. M. Patrois, le peintre habituel des mœurs russes, nous donne trois tableaux à la fois, très-curieux, très-bien peints et du plus grand intérêt : *les Fiancés, la Lettre, les Petits glisseurs russes*. Encore une fois, presque tous nos peintres se répètent et se *recommencent*. Mais il faut reconnaître que M. Armand Leleux, qui a tant exécuté d'intérieurs de cabaret, n'en a jamais fait un plus remarquable que *le Cabaret suisse* de cette année. M. Bonvin, au contraire, a été souvent mieux inspiré que dans son *Alambic* et son *Cochon*.

Comparez-le à ce magnifique *Cochon* écorché de Vollon, qui pourrait presque figurer à côté du *Bœuf à l'étal* de Rembrandt. Quelle couleur! quelle vigueur! Comme cela est puissant, hardi, saignant et vrai! Et *les Armures!* C'est encore un de ces tours de force où Vollon montre qu'en dépit de M. Desgoffe on peut demeurer artiste, et grand artiste, en peignant une nature morte. Ces *Armures*, l'une dorée, l'autre en acier, valent les magnifiques armures du même peintre exposées au Luxembourg. La lumière joue sur ce casque; ce velours est vraiment du velours. La figure humaine que M. Vollon a peinte, à droite — contre son habitude — est bien vivante et brille, à côté de ces étincelantes armures, d'un autre rayonnement : celui de l'existence.

Mais, en fait de peintres de natures mortes, comment n'a-t-on point récompensé M. Alexis Kreyder, dont les

Digitized by Google

trois tableaux : *Un bouquet de Roses*, *les Lilas* et *les Raisins*, sont certainement des meilleurs, des plus remarquables du Salon? M. Kreyder, artiste sincère et naturaliste, laisse bien loin derrière lui ses devanciers. Les fleurs de Saint-Jean sembleraient des fleurs en papier à côté de ce lilas si frais, si attirant, vraiment embaumé! Quelle piètre figure aussi feraient les classiques roses de Redouté, le peintre fleuriste de l'impératrice Joséphine, comparées au *Bouquet de roses* d'Alexis Kreyder! Et les *Raisins!* Ils ont, sur leur lit de mousse, la couleur, la transparence, la vie, puis-je dire, des raisins coupés. Van Huysum ne ferait pas mieux. Mais je ne sais point si je ne préfère pas encore *les Lilas* printaniers à ces beaux raisins d'automne. Certes, si quelqu'un méritait une médaille, en 1875, c'était M. Kreyder. Il l'obtiendra en 1876.

M. Philippe Rousseau a été moins heureux avec ses *Fromages* qu'avec ses fameuses *Confitures*. Ces fromages sont ternes, et le pot de terre et les giroflées qui complètent le tableau manquent d'éclat. On se contenterait cependant de cette appétissante étude pour une salle à manger.

Je regrette de signaler *la Source*, de M. Parrot, après les natures mortes, mais nous n'avons pas eu la prétention de faire ici des classifications. *La Source* est une grande figure nue, couchée dans une grotte et dont le visage immobile, les yeux profonds et le corps excellemment modelé, rappellent les peintures de M. J.-J. Henner. M. Parrot a d'ailleurs, on le sent, on le voit, pour la peinture de M. Henner, pour cette pâte savoureuse, une admiration particulière. *La Source* a vécu certainement dans ce monde supérieur où le peintre de

Digitized by Google

la Naïade rencontre ses idylles. Mais le meilleur tableau de M. Parrot, c'est encore le grand *Portrait de mademoiselle Sarah Bernhardt* qui se partage l'attention avec celui de *madame Pasca*. M. Parrot a bien rendu, et en véritable artiste, la grâce toute particulière, le regard vague et pensif de la comédienne. C'est bien là ce corps frêle et nerveux, et chez qui Hogarth trouverait au suprême degré l'élégante séduction de *la ligne;* c'est le port languissant de cette tête inquiétante, ce sourire indécis et mélancolique, ce charme un peu souffrant et par cela même poétique. M. Parrot a signé là une page tout à fait supérieure, et le *Portrait de mademoiselle Sarah Bernhardt* restera comme un des souvenirs importants d'une exposition où de tels morceaux n'abondent pas.

M. Bonnegrâce, le remarquable peintre de portraits, a envoyé, comme M. Parrot, une figure nue. C'est la *Naissance de Vénus*. On a tant abusé de Vénus sortant de l'onde qu'il était difficile à un peintre de trouver une composition nouvelle pour un tel sujet. M. Bonnegrâce y a cependant réussi. Sa Vénus est debout et à demi bercée par la vague qui forme autour d'elle comme un lit. La mer, le ciel, d'une coloration charmante, entourent et caressent ce corps de déesse naissante. Théophile Gautier avait été très-frappé, il y a quelques années, de l'esquisse faite par M. Bonnegrâce, et il avait demandé au peintre de la lui conserver. La mort est venue et Gautier n'aura pas vu le tableau achevé; il l'eût signalé à l'attention, comme il aimait à célébrer les portraits de son peintre habituel; il eût fait remarquer ce qui reste de jeunesse à un homme qui fut élève de Gros, et il eût décrit avec son

Digitized by Google

style pittoresque cette scène que traduisent fort joliment les vers de Demoustier :

Et sur le sein de l'onde
Qui berce mollement son beau corps endormi
Vénus s'élève et naît pour féconder le monde !

IX

Les paysagistes : COROT, MM. LANSYER, FRANÇAIS, KARL DAUBIGNY, SÉGÉ, E. BRETON, ÉDOUARD DALIPHARD, BEAUVERIE, GROSEILLIEZ, DE MESGRIGNY, J. DIDIER, V. DUPRÉ, CHAIGNEAU, SCHOUTTETEN, EDM. YON, BEAUVAIS, DE COCK, HANOTEAU, HARPIGNIES, VAN MARKE.

Je voudrais parler longuement des paysagistes, mais, en y songeant bien, je crois que l'entreprise est impossible. Le Salon est rempli de paysages remarquables, très-justes, très-poétiques, très-surprenants de sentiment et de *rendu*, et leur seule énumération nous entraînerait fort loin. Il faudrait un autre volume pour arriver à ne pas tout dire. D'ailleurs, si beaucoup valent qu'on les signale au public, il en est bien peu qui méritent une faveur spéciale, un enthousiasme particulier. Toutes ces toiles sont pleines de talent, sans nul doute, mais pas une, sauf peut-être *les Chaumes*, de M. Ségé, ne dépasse un certain niveau. Les trois tableaux de feu Camille Corot qu'on a placés au Salon n'ajouteront rien à la grande réputation du maître. Cette *Danse antique* se découpant sur un ciel incendié par le couchant n'a ni plus ni moins de qualités que la plupart des tableaux de Corot. Elle donnerait pourtant raison au mot si juste et si fin d'un peintre, très-

Digitized by Google

lumineux et très-personnel, M. Gustave Colin, l'auteur d'un superbe *Jeu de paume* à Urugue (Pays Basque) :

« Ce que Corot peignait, c'était moins la nature que l'amour qu'il avait pour elle. »

Corot n'en est pas moins l'initiateur de la jeune école naturaliste. C'est lui qui a tracé la voie. Après les Constable et les Old Crome, après Michel et Paul Huet, Corot est venu avec Jules Dupré, Th. Rousseau, Daubigny, et il a anéanti le vieux paysage académique de Bidault, comme la critique moderne a démoli l'esthétique de l'abbé Le Batteux. Voilà la gloire, l'éternelle gloire de Corot.

Ses élèves, ses imitateurs ou ses initiés, suivent victorieusement la voie ouverte. Mais il y a certainement quelque chose encore de plus à trouver. La nature, par exemple, l'herbe, les terrains ne sont pas piqués et mouchetés de fleurettes comme Corot nous les montre. Ou plutôt, les fleurettes y sont bien, mais, devant la masse du paysage, on ne les aperçoit point, on ne les regarde pas. Il faudrait encore simplifier la manière de ce grand *simplificateur*, de ce maître ès naturalisme. C'est ce que font déjà bien des paysagistes qui interprètent la nature avec un sentiment personnel et nouveau. Est-il possible de rendre avec plus de poésie que M. E. Lansyer les coins de rochers bretons, les marées ou les bris de vagues des anses du Finistère ou des Côtes-du-Nord? M. Lansyer a apporté une note nouvelle, très-ferme et très-poétique, dans le paysage, et ses *Rochers d'Avechen* et son *Anse de Plomac'h* font songer aux descriptions les plus pénétrantes des poésies bretonnes de Brizeux.

M. Français, en peignant deux fois le *Ravin du*

Digitized by Google

Puits-Noir (Franche-Comté), a voulu retrouver son grand succès du Salon de 1872. Le *motif* est à peu près le même. Ce qui manque, cette fois, c'est la grâce printanière et ce je ne sais quoi de jeune qui semblait faire croire que M. Français s'était enivré de rosée. Le paysage franc-comtois est sombre et terne; celui de la vallée de Chevreuse était si vaste et si beau!

Il y a une étendue singulière et comme un reflet de Daubigny le père dans ce grand tableau *la Vallée de Port-Ville*, par M. Karl Daubigny. Ce n'est plus un coin discret que le paysagiste s'attache ici à peindre, c'est tout un panorama, c'est tout une vallée. Chintreuil se plaisait à embrasser ainsi de ces vastes horizons. Mais ce que Chintreuil voyait en clair, en vert tendre, M. Karl Daubigny, comme son père, le voit en sombre. Les tons sont chauds et d'une harmonie brune et intense. Il faut louer ce talent qui s'affirme d'année en année et qui nous promet deux maîtres paysagistes portant le même nom.

M. Ségé n'est plus un jeune homme, il est élève de Flers et de Léon Cogniet. Il a beaucoup travaillé, beaucoup tâtonné, beaucoup cherché; cette fois, il a trouvé. Sa peinture, toujours très-fine à la fois et très-franche, s'est soudain élevée jusqu'à l'œuvre d'art tout à fait supérieure. Il y a comme une majesté mélancolique dans ces *Chaumes*, dans ce tableau de la rentrée du troupeau, le soir, à travers la Beauce. Cela est étendu comme la plaine même, cela garde l'impression pénétrante du crépuscule. Ici, *le paysage pense*, si je puis dire; j'entends qu'il fait penser et qu'il évoque les impressions les plus vives des tombers du jour à travers champs, quand les bruits s'éteignent et que les sourds

Digitized by Google

murmures de la nuit semblent s'élever de la terre endormie.

M. Émile Breton n'a pas été heureux. Son *Village d'Artois*, en hiver, est peint comme avec un fromage à la crème jeté par grumelots sur la toile. M. Édouard Daliphard, qui dans le journal *l'Art* tresse des couronnes à Corot (M. Daliphard sait peindre et sait écrire), n'a jamais fait mieux que cette *Mélancolie* où l'on trouve un accent intime si juste et si profond.

M. Beauverie habite l'Isle-Adam, sans doute, comme Jules Dupré; dans tous les cas il nous peint les *Bords de l'Oise*. Cela est vert et fort agréable. M. de Mesgrigny, dont je remarque le nom pour la première fois, s'en tient aux rives de la Seine. Il est impossible de mieux rendre la transparence de l'eau, les rives des environs de Paris, les *coteaux modérés* dont parlait Sainte-Beuve se mirant doucement dans le fleuve. Si M. de Mesgrigny débute, il débute bien.

A chacun son fleuve, au surplus. M. Jules Didier rend avec le sentiment du style les bords du Tibre et les environs de Dieppe; M. Victor Dupré, fidèle à la mémoire de son frère, s'en tient aux bords de la Marne et ses saulaies frissonnent vraiment sous le vent du matin.

M. Ferdinand Chaigneau, un des bons élèves de Brascassat, est un peintre de Barbizon, un émule de Millet et de Charles Jacque. Sa *Rentrée au parc* ne demandait pas une toile aussi vaste. L'*accessoire* y tient aussi trop de place; la cabane du berger et son écuelle se présentent au premier plan. Cela dit, il y a là le talent le plus sincère, le plus sûr et le plus vrai. Tout est honnête dans cette peinture franche et sans charlatanisme.

Digitized by Google

M. Schoutteten, de Lille, se plaît aux effets de lune qu'il traite avec une véritable science de la couleur. Cela est chaud et abordé de front sans tourner la difficulté. M. Schoutteten est en grand progrès. Il y a de la vigueur dans son paysage normand, mais je préfère e remarquable effet de nuit pris, un soir d'été, sur les bords de l'Arno.

M. Edmond Yon, qui figure avec succès à la gravure, a obtenu une médaille pour ses deux tableaux d'une vérité pleine de charme, *un Bras de la Seine* et *le Petit Flot* près de Montereau : paysages intimes, d'une réalité qui plaît et d'une séduction qui pénètre. On aurait plaisir à goûter le frais sur ces rives, et à s'enfoncer sous ces arbres. M. Yon peut désormais quitter le burin qu'il manie avec un talent si rare : nous avons un peintre de plus.

Il fut un temps où les couchers de soleil étaient le but ordinaire des paysagistes. Claude le Lorrain leur montait au cerveau. Aujourd'hui, c'est, au contraire, le printemps et ses colorations tendres qu'ils s'efforcent de rendre et de fixer. Un tableautin fort joli en ce genre, c'est celui de M. Beauvais, *les Pêchers en fleurs*, tout poudrés de rose sur un ciel doux, dans le goût des *primitifs*. M. Groseilliez peint les *Fonds de Mussy*, *au printemps*. M. Defaux, lui aussi, a jeté le printemps sur sa toile. Des fleurs, des feuilles, du soleil, une vie surabondante et jeune, la lumière et le parfum, c'est le *Printemps dans les bois*.

M. Xavier de Cock se plaît également à ses caresses printanières. Il y a bien de la poésie et bien de la fraîcheur dans son *Ruisseau* et dans sa *Forêt*. On y voudrait plus de fermeté sans doute, mais qui songe à l'exiger ?

Digitized by Google

On est charmé. M. César de Cock est aussi en 1875 tout à fait digne de lui-même.

Je vois bien qu'en dépit de ma velléité d'éviter l'énumération, j'y tombe en ce chapitre. Mais n'est-ce pas inévitable? On met une certaine conscience à n'oublier personne. Puis, quand on veut formuler une opinion générale, la matière manque. Tout cela est fort habilement peint sans nul doute, mais rien n'accuse un talent hors de pair, ni même une tendance nouvelle. Chaque paysagiste, sa boîte à couleurs à la main et son sac sur le dos, court les bois et les champs à sa guise. La *tradition* et *l'école* étant renversées, on n'a plus qu'à peindre selon la nature. De là, tant d'œuvres remarquables, mais de là aussi, je le répète, un manque absolu de personnalité. Comme il n'y a pas de lutte, il n'y a plus de recherches, d'efforts et de découvertes. M. Hanoteau a toujours du talent. M. Harpignies, quoiqu'un peu sec, demeure encore bien viril. M. Lambinet est aimable. M. Van Marke est digne de continuer la tradition de Troyon, mais aucun de ces peintres n'ajoute à sa renommée quelque chose d'inattendu ou de supérieur. Tous se contentent de marcher droit dans le chemin tracé, sans se soucier de découvrir des Amériques.

Et voilà bien ce qui manque, en peinture, — dans le paysage comme partout : c'est un Christophe Colomb !

Le paysage, au surplus, n'est si habilement traité que parce que c'est bien le genre le plus facile à faire et même à bien faire. Demandez à tel paysagiste, même illustre, de peindre une figure ! Vous jugerez de la différence. La physionomie de l'arbre se rend par l'*à-peu-près*. La physionomie humaine ne se traduit que par l'*absolu*. De là l'écart soudain. Quelqu'un disait des

Digitized by Google

paysagistes : « Ils sont aux *peintres d'histoire*, pour parler comme M. Ingres, ce que sont les littérateurs qui font des articles de journaux à ceux qui font des livres. » Il y a certainement exagération, mais en vérité, le paysage envahit les murs des Salons de peinture, et cela prouve une fois de plus que le métier monte comme une marée, et que l'art disparaît comme une chapelle plantée au haut d'un roc et qui serait inondée peu à peu par la vague.

X

MM. MACHARD, EHRMANN, J. WEERTS, ADAM, ALMA TADEMA, AUBLET, SAIN, JAMES BERTRAND, DE BEAULIEU, MADEMOISELLE MARIE LEBRUN, MM. DE BEAUMONT, BRIDGMANN, CHAPLIN, BISCHOFF, DELORBE, LUMINAIS, HUGREL.

En relisant les appréciations des paysagistes contemporains que nous dictait le Salon de 1874, nous avons pu nous convaincre qu'elles ne différaient guère de celles que nous a inspirées le Salon de 1875 : ce qui revient à dire, une fois de plus, que nos artistes demeurent stationnaires, lorsqu'ils ne reculent pas.

Nous aurions cependant plus d'une œuvre d'une certaine valeur à mettre en lumière, et les classements nouveaux qui ont lieu, dans toute exposition annuelle après le vote des *médailles*, révèlent parfois à l'attention des tableaux qui, mis dans l'ombre ou placés fort au-dessus de la cimaise, n'avaient pas, jusque-là, attiré les regards. Nous n'avons point parlé du portrait de mademoiselle Bloch, de l'Opéra, par M. Machard. C'est là pourtant une toile importante. On a tant reproché à

Digitized by Google

M. Machard de suivre les errements maladifs de M. Hébert, qu'il s'est attaqué, cette fois, à un fort modèle, tout en chair, haut de taille et de ton. Mais M. Machard a alourdi encore davantage, s'il se peut, la beauté un peu massive de mademoiselle Bloch. Le morceau le mieux traité de ce portrait, c'est la robe de velours rouge à longue traîne dont est vêtue la cantatrice. M. Machard, élève de Rome et peintre de nu, s'est établi peintre d'étoffes.

Je n'aime pas beaucoup les tableaux allégoriques, et M. Ehrmann pousse trop loin l'allégorie lorsqu'il nous représente une femme peu vêtue sautillant devant une forte tête d'homme entourée de rayons lumineux. Cette charade astronomique représente *le Passage de Vénus devant le Soleil*. Le tableau est, certes, d'un homme de talent, d'un bon élève de Gleyre, mais le sujet est quasi-bouffon, et ferait sourire l'excellent astronome M. Janssen.

M. Jules Weerts est fort remarqué avec une *Descente de croix* qui est une des rares peintures religieuses dignes d'attention. M. Adam a *croqué* avec esprit un *Jour de vente*, la mise à l'encan du mobilier d'un *ci-devant*, sous le Directoire.

Je n'ai rien dit de M. Alma Tadema. Il déploie toujours un talent supérieur dans un genre faux : celui du *portrait* contemporain encadré dans une scène antique. Les portraits de cette année ont pour titre *la Peinture*. Des gens fort distingués et vêtus de peplums examinent des tableaux dans l'atelier d'un peintre romain. M. A. Tadéma a toujours son relief, ses qualités personnelles, mais jamais on n'acceptera une telle mascarade : des Romains avec des moustaches, des *anciens* coiffés à la

Digitized by Google

dernière mode. Ce genre particulier pourrait s'appeler l'anachronisme volontaire et ridicule.

M. Aublet n'a plus retrouvé la couleur de cette *Cour de boucherie* qui fit sensation, il y a deux ou trois ans. Son *Jardin de Marguerite* est un cartonnage fort joli où les fleurs, la maisonnette et la figurine de Gretchen se découpent également à l'emporte-pièce.

M. Sain expose un beau tableau : un repas de noce chez un paysan de Capri, les époux et les parents arrosant de vin rosé le *macaroni di sposalizio*. Les types sont pris sur le vif, et ces Capriotes hâlés rappellent, avec plus d'intimité et moins de recherche dans la pose, ces paysans des Marais-Pontins que peignait Léopold Robert.

M. James Bertrand, fidèle à ses figures couchées, nous présente une *Madeleine* étendue horizontalement comme *Virginie* et comme *Marguerite*, ses sœurs aînées. M. Bertrand a un vrai talent. Pourquoi, lorsqu'on peut peindre une *Madeleine* comme celle-là, s'amuser à transporter sur la toile un rébus comme celui qui nous montre un enfant, les deux pieds dans les plateaux d'une balance, et *se pesant* lui-même, en dépit de toutes les lois de la statique? M. James Bertrand appelle cette fantaisie, en quelque sorte pompéienne, qui fait sourire le vulgaire et hausser les épaules aux physiciens : *Connais-toi toi-même*. En appliquant le précepte du sage à sa propre peinture, M. Bertrand restera un artiste distingué qui n'a pas besoin, pour réussir, de jeter une telle poudre aux yeux.

M. de Beaulieu en jette à pleines mains, de cette poudre-là! Il a envoyé au Salon une figure nue, d'une indécence voulue, *la Couleuvre*, une femme bizarre,

Digitized by Google

sinistre, dont la croupe arrondie se tortille comme pour braver le public. La couleur, qui n'est pas mauvaise, ne peut faire pardonner au peintre l'étrangeté d'une telle *académie*.

Mademoiselle Marie Lebrun me paraît vaguement préoccupée de la couleur de M. de Beaulieu. J'en retrouverais comme un ressouvenir dans le tableau, fort joli, très-bien peint et d'une composition ingénieuse, qu'elle nomme *les Trois Ages :* d'abord le jouet, qui rappelle l'enfance, puis les *accessoires* du mariage, enfin le crucifix qui fait songer à la vieillesse et à la mort. C'est vraiment là une bonne peinture, et le fond est particulièrement bien traité et tout à fait réussi.

M. Ch. de Beaumont a fait sourire avec son tableau spirituel : *Au soleil.* Un jeune homme et une jeune femme étendus sur l'herbe, au pied d'un tombeau du Moyen-Age à figures raidies. Les moines de pierre regardent du fond de leurs cagoules noires ces amoureux qui accrochent leurs chapeaux de paille aux scupltures du mausolée. On dirait deux héros de *la Vie de Bohême* prenant leurs ébats dans un décor de drame romantique. La touche est très-vive, quoique le sujet soit un peu *cherché*, et on ne s'étonne pas que M. de Beaumont ait été l'ami de Fortuny. Il a *parisianisé* le rayon de soleil du peintre espagnol.

M. Bridgmann, avec son tableau *un Jour de calme dans la Haute-Égypte*, rappelle un peu trop M. Gérôme, son maître. Ses Égyptiens remorquant une barque sont, avec leurs dos luisants, coulés dans le moule d'où Gérôme tire ses statuettes. Du moins, avec toutes ses afféteries, M. Ch. Chaplin n'imite personne. Ses deux études de femmes, *la Lyre brisée* et *les Roses de mai*, avec

Digitized by Google

leur teint de lis, leur couleur crémeuse, les boutons rosés de leurs seins font songer aux coquetteries de Boufflers ou aux gentillesses de Boucher. Et n'est pas Boucher qui veut ! N'est pas qui veut M. Chaplin ! C'est du Bernis en peinture, mais cela a, dans sa fausseté, quelque chose de délicieux. Je ne voudrais pas qu'on imitât M. Chaplin, mais je conçois vraiment qu'il plaise.

Je tiens à signaler le nom encore inconnu chez nous d'un élève de Gleyre, M. Bischoff, un Suisse qui expose la *Rentrée au Séminaire* de Sion, après la promenade du soir. Ce tableautin m'a fait songer au plaisir que nous avions — autrefois ! — à descendre le poétique sentier d'Heidelberg qui s'appelle *l'Allée des philosophes*. L'impression en est charmante.

M. Delobbe a peint, sous un clair de lune, *Pyrame et Thisbé*. C'est un simple pastiche : ce clair de lune est celui de Prud'hon. M. Luminais demeure fidèle à ses *Gaulois*. M. Hugrel a peint avec talent une *Diane* d'un sentiment très-personnel. Qu'y a-t-il encore ? Ai-je tout dit ? Le vers d'*Hernani* n'a jamais été d'un plus vif à-propos, en lui donnant une variante : J'en passe et *non point des meilleurs !*

XI

Dessins, pastels, aquarelles et gravures. — Mme P. CAROLUS DURAN, MM. LEYGUE, LHERMITTE, ALLONGÉ, JORIS, SIMONETTI, PILS, LANÇON, MANET.

Il y a, dans toute exposition, des galeries particulières qu'on pourrait appeler les *limbes* du Salon. Ce sont ces galeries extérieures, longeant les salles affectées aux tableaux, et où l'on suspend les gravures, les

Digitized by Google

lithographies, les dessins, les aquarelles, les pastels et les projets d'architecture. On ne risque jamais d'être bousculé dans ces endroits à demi déserts, et l'on y peut circuler ou s'arrêter devant telle ou telle œuvre, tout à son aise. Les visiteurs y sont clair-semés. On y aperçoit seulement les intéressés, ceux qui ont là quelque cadre exposé, ceux dont le portrait y figure, ou de rares amateurs qui veulent tout connaître, tout juger, sans compter les critiques dont l'occupation est de tout voir, et les gens sanguins qui viennent là prendre le frais et fuient la congestion, loin des salles encombrées.

Le public a bien tort de ne pas donner au moins un coup d'œil à ces galeries. Il y trouverait certainement plus d'une chose intéressante, et dessinateurs et graveurs méritent au moins une mention. C'est là, parmi les pastels, que figure le portrait de madame *** qui a valu à madame Pauline Carolus Duran une médaille très-méritée. Ce portrait, d'une intensité de vie tout à fait singulière et d'une vigueur rare, est certainement le meilleur pastel du Salon, et l'art des De la Tour et des Liotard n'a jamais été pratiqué avec une *maestria* plus heureuse.

Les portraits féminins de M. Leygue sont enlevés d'un crayon très-fin, très-élégant et très-flatteur. Ce dernier adjectif plaira surtout aux femmes et mécontentera les artistes. Mais c'est pour les femmes que M. Leygue travaille et le reste semble lui importer peu. Qui dirait, au surplus, que ce manieur de crayon plein de gentillesse est un élève d'Eugène Delacroix ? Ce tourtereau est sorti de la cage d'un lion.

Les fusains de M. Lhermitte et ceux ou celui de M. Allongé ont toujours très-grande tournure. Leurs

Digitized by Google

noirs paysages au charbon, leurs coins des Vosges et du Finistère sont colorés comme des tableaux. En fait de couleur, au surplus, rien n'est plus éclatant que les aquarelles de M. Pio Joris et de M. Attilio Simonetti, deux *fortunystes* dont nous avons déjà parlé. La *Rue de Subiaco* et la *Rue de Tivoli* de M. Joris ont une coloration d'une vérité tout à fait remarquable. Ce n'est point l'Italie de convention dont les peintres ont tant et pendant si longtemps abusé, l'Italie au ciel bleu d'outremer, aux terrains terre de Sienne brûlée; c'est bien plutôt l'Italie claire et lumineuse que le vieux Corot avait dès 1827 rapportée d'un premier voyage et qu'on retrouve dans ce *Colisée* et ce *Forum*, — deux incomparables études — qu'il a léguées au Louvre et qui sont encore au Luxembourg.

M. Simonetti pousse, dans son *Sommeil interrompu*, la couleur bien plus avant : il y a là des étoffes rouges et orange et certaine jarre de faïence bleue qui valent les meilleurs morceaux enlevés dans le godet, par Fortuny, à la pointe du pinceau.

N'oublions pas deux gouaches fort jolies, deux éventails peints par M. de Rossi-Gazzolo, élève de l'Académie des beaux-arts de Florence, dans le goût alerte d'Eugène Lami. L'une de ces gouaches représente *les Noces d'Arlequin et de Colombine*, l'autre *le Pont des Soupirs*. Il y a là beaucoup d'éclat et beaucoup d'esprit.

M. Pils, qui n'a pas envoyé de tableau au Salon, y figure avec trois aquarelles : la vue de *la Place Pigalle*, un jour de neige, est une chose toute parisienne et fort bien vue; le peintre s'est tout simplement mis à la fenêtre de son atelier qui donne sur cette place même et il a laissé courir sa main. Cette *impression*, très-juste

Digitized by Google

et très-curieuse, n'en est que meilleure, comme on pense. Une aquarelle excellente aussi, c'est ce souvenir du siége de Paris : *les Mobiles des Côtes-du-Nord sous le viaduc d'Auteuil*. M. Pils a bien saisi l'expression de ces pauvres enfants accroupis et blottis dans les coins du viaduc, tandis que les Allemands bombardent. Mais si l'on veut avoir une idée juste, poignante, effroyablement vraie de la guerre, il faut regarder les eaux-fortes que M. Auguste Lançon destine à un ouvrage de M. Eugène Véron, *la Troisième Invasion*. Je ne crois pas qu'on puisse serrer la réalité de plus près et qu'on l'ait jamais, en ce genre, rendue plus sinistre.

Goya est terrible sans doute, mais il touche presque au fantastique. M. Lançon, au contraire, demeure fidèle et simple, même quand il est le plus horrible. Voyez son tableau, *les Échappés de Sedan*. Il n'a point cherché une composition à effet : il a peint ce qu'il a vu, la route de Mouzon semée de cadavres, de chars, de débris et de pauvres gens errant à travers ces détritus et ces morts. M. Lançon suivait la campagne des Ardennes en qualité d'ambulancier. Il a donc pris sur le vif même cette funèbre église de Mouzon, encombrée de mourants, et ce sombre cortége d'habitants de Bazeilles que les Bavarois ont attachés avec des cordes, et qu'ils vont fusiller à deux pas des maisons fumantes, tandis que la musique joue un air de triomphe, un air d'Offenbach. Ces eaux-fortes sont inoubliables. M. Lançon à gravé aussi, pour le journal *l'Art*, de superbes études de lions et de tigres. Cela est robuste comme certaines aquarelles du vieux Barye.

En fait d'eaux-fortes, M. Lalauze en expose de fort jolies pour une édition de *Molière* et pour un *Gulliver*.

Digitized by Google

M. Waltner a très-agréablement gravé *la Suzanne* d'après Henner et un *Valet de torero* d'après Henri Regnault. Il est évident que l'eau-forte est un art tout à fait en progrès. M. Cadart, dont l'œuvre est aujourd'hui dignement continuée par son fils et, après M. Cadart, la *Société internationale des aquafortistes*, qui publie de si belles livraisons à Bruxelles, ont donné à cette branche de l'art une séve nouvelle et puissante. Parmi les artistes qui se plaisent à aborder l'eau-forte, M. Ed. Manet est bien certainement un des plus originaux. Là, sa manière naturaliste et en quelque sorte — ne l'avons-nous pas dit? — japonaise trouve aussitôt son emploi. M. Manet vient d'illustrer une traduction nouvelle du *Corbeau*, d'Edgar Poë, par M. Stéphane Mallarmé, traduction que met en vente la librairie de *Paris à l'eau-forte*. Cette fois, je ne sais rien de plus étrange et de plus captivant. Il y là de la verve, de la bizarrerie, quelque chose du fantastique de Poë lui-même. C'est une œuvre d'art qu'on se disputera doublement, et pour la traduction même et pour l'illustration. Et soyez certain que l'eau-forte rendra plus tard bien d'autres services à la librairie. Elle est destinée à remplacer le livre d'autrefois, illustré de gravures sur bois, et dont les chefs-d'œuvre restent encore : le *Gil-Blas* de *Jean Gigoux* et surtout le *Lazarille de Tormes*, de Meissonier.

C'est pourquoi la critique ne doit jamais oublier, dans une revue du Salon, un genre fort intéressant, très-important, encore à ses essais, — essais victorieux, — et que le gros du public abandonne un peu trop pour courir à tout ce qui est tapageur, c'est-à-dire un peu médiocre.

Digitized by Google

XII

La Sculpture. — MM. CHAPU, DEGEORGE, FALGUIÈRE, PRÉAULT, CUGNOT, TOURNOIS, E. HIOLLE, PAUL DUBOIS, CARPEAUX, ALLOUARD, BARTHOLDI, MADEMOISELLE SARAH BERNHARDT, MM. BOUGRON, SAINT-MARCEAUX, ETC., MADAME CLAUDE VIGNON, M. GUILLAUME.

La Sculpture, à dire vrai, n'est pas beaucoup plus regardée, ni beaucoup plus populaire que la Gravure. Les visiteurs du jardin préfèrent, pour la plupart, un banc de repos à une statue. La sculpture est un art austère et peu accessible au vulgaire. C'est bien là ce qui fait sa grandeur. Je ne dirai pas qu'elle est supérieure à l'art de la peinture, comme ce sculpteur, qui nous tenait un raisonnement étrange : « La sculpture est supé-« rieure à tout, et voici pourquoi : la musique ne peut se « toucher, c'est un son ; la peinture peut se toucher, « mais elle n'offre qu'une surface plane ; la sculpture, « au contraire, peut se toucher de tous les côtés : elle « est l'art par excellence puisqu'on *peut tourner au-« tour !* » La raison n'est point concluante, à coup sûr, mais ce qui est certain, c'est que, comme l'écrivait dès 1849, dans un volume sur le *Salon*, un peintre très-classique, un fidèle trop rigide de la *ligne*, M. A. Galimard, « l'art statuaire doit à la rigidité de ses principes « fondamentaux d'avoir pu résister à l'entraînement. » L'*entraînement*, pour M. Galimard, c'était le *romantisme ;* pour nous, l'*entraînement*, c'est la mode, le métier et l'habile afféterie.

Certes, la sculpture a résisté à tout cela, et c'est bien

Digitized by Google

ce qui fait que, chaque année, la critique la plus pessimiste semble, en abordant cette partie de l'Exposition, se consoler et se reprendre à l'espoir et à la louange. En 1875, il est vrai, la sculpture même semblait inférieure à ce qu'elle était l'année précédente, mais il ne faut pas oublier que plus d'une œuvre justement admirée en 1874 figurait encore en 1875 dans le jardin des Champs-Elysées, mais terminée, cette fois, exécutée en marbre ou coulée en bronze. Ce travail a nécessairement absorbé une partie de l'année des sculpteurs couronnés ou loués en 1874. C'est ainsi que nous retrouvons le magnifique groupe de M. Mercié, *Gloria victis*[1] ; *l'Éducation maternelle*, de M. Delaplanche ; *l'Homme de l'âge de pierre*, robuste et farouche, de M. Frémiet ; le *Roméo* et la *Juliette*, étrangement allongés l'un sur l'autre ; *le Rétiaire*, de M. Antony Noël.

Le groupe de M. Mercié est un peu haut placé et sur un piédestal trop large qui ôte de la légèreté à cette œuvre si élégante, si poignante et si inspirée. L'expérience n'aura pas été inutile, et lorsqu'on dressera le *Gloria victis* au milieu d'un square parisien, on aura soin de ne pas écraser ces deux figures en les juchant à une hauteur qui nuit à leurs rares qualités de finesse et de noblesse. M. Mercié expose, avec son groupe désormais célèbre, un joli bas-relief, très-délicat et très-spirituel, *le Loup, la Mère et l'Enfant*, d'après La Fontaine ; il y a là des figures en demi-bosse d'une grâce infinie.

Un jour qu'on demandait au peintre David d'intervenir dans une émeute où des jeunes gens, des artistes, allaient risquer leur vie : — « Bah ! dit l'auteur du *Marat*

1. Sans doute, mais, en vérité, on a bien mal placé ce groupe, nous l'avons dit précédemment.

Digitized by Google

et du *Sacre*, on peut bien tirer sur eux ; des artistes ! *On est bien certain de ne pas tuer des patriotes !* » Les artistes d'aujourd'hui ont fait mentir le mot de David. Non-seulement il y a eu des patriotes parmi ceux qui tiennent le pinceau ou le ciseau, et les morts de la dernière guerre sont là pour le prouver, mais, après avoir vaillamment risqué leur vie, il s'en est trouvé pour traduire avec une émotion puissante les douleurs, les regrets de la France. M. Mercié avait sculpté son *Gloria victis*. M. Henri Chapu, l'auteur de *Jeanne d'Arc* agenouillée, vient de dresser, à la mémoire d'Henri Regnault et aux élèves de l'École des Beaux-Arts tués pendant la guerre, un monument d'une grâce et d'une mélancolie incomparables.

Elle est charmante cette statue de *la Jeunesse* qui, s'appuyant de la main droite au mausolée de Regnault, élève, de sa main gauche, vers le buste du mort — ce buste sera placé là bientôt — une branche de laurier d'or. J'aime cette incarnation attirante de la gloire, cette délicate figure de femme, au visage élégant, ce *printemps de l'année* traduit par le marbre et venant apporter à ceux qui sont tombés le souvenir de la patrie. On a dit qu'une telle statue conviendrait mieux à la tombe d'un poëte de la vingtième année, au monument d'un Henri Mürger, qu'à celui de nobles jeunes gens qui ont versé leur sang pour le pays. Mais le plus glorieux trépas ne peut-il conserver encore comme une auréole de séduction gracieuse ? Les Grecs revêtaient de poésie la mort elle-même. Et il semble que la statue de M. Chapu soit la traduction de cette parole des anciens : *Ils sont aimés des dieux ceux-là qui meurent jeunes !*

Il y a, d'ailleurs, comme un reflet de l'antiquité pure

Digitized by Google

sur cette *Jeunesse* aux formes exquises dont les plis du vêtement caressent les contours. Ou plutôt c'est là une sculpture de tradition bien française, un peu trop *adroite*, diraient les mécontents, rappelant le genre de Pradier, qui fut le maître de M. Chapu, mais vraiment supérieure et tout à fait digne de cette médaille d'or que le jury vient de décerner à l'auteur de cette poétique, ingénue, chaste et inoubliable figure.

Le buste qui doit surmonter le monument contre lequel s'appuie, à demi agenouillée, *la Jeunesse* de M. H. Chapu, a été commandé à M. Charles Degeorge. Il est achevé; c'est un bronze vigoureux et qui rend avec puissance l'énergique visage du mort de Buzenval. Pourquoi M. Degeorge ne l'a-t-il pas exposé? Je l'ignore. Il n'avait pas besoin, au surplus, de cette œuvre pour mériter la distinction dont il a été l'objet. Sa *Jeunesse d'Aristote*, statue, marbre, a obtenu une première médaille. Aristote adolescent est assis, le bras gauche soutenant sa tête pensive, le bras droit pendant le long de son siége, une boule d'ivoire dans la main, cette boule qui, tombant sur un disque de métal, réveillerait aussitôt le studieux enfant s'il venait à s'endormir. Sur ses genoux se déplie un rouleau de papyrus que le philosophe à venir étudie. M. Degeorge, qui fut envoyé à Rome après avoir obtenu le prix de gravure en médaille et qui s'est *fait*, si je puis dire, sculpteur, semble avoir été vivement frappé ou plutôt séduit et conquis par la sculpture florentine; il s'est comme imprégné de la grâce puissante de Donatello, et son *Aristote*, comme son *Bernadino Cenai* qu'on voit au Luxembourg, garde à la foi un style et une vie singuliers. Elle est vivante, en effet, cette sculpture; elle a, avec la simplicité clas-

Digitized by Google

sique, le charme de la réalité serrée de près. M. Degeorge, talent sévère à lui-même, sérieux et délicat, s'affirme d'année en année par des progrès constants[1].

Nous avons dit, à propos des *Lutteurs* de M. Falguière ce qu'il fallait penser de sa *Suisse accueillant l'armée française*. Le groupe est très-pittoresque et très-vrai. M. Falguière semble vouloir se détacher des sévérités de l'École pour arriver ou plutôt pour demeurer fidèle au *mouvement*, qu'il a d'ailleurs depuis longtemps trouvé. « Je ne connais que deux sortes d'artistes, nous « disait, il n'y a pas longtemps, le sculpteur Préault : « ceux qui représentent une idée et ceux qui ne « s'occupent que de l'ornement. » Il y a une idée, en effet, dans cette grande statue de *Jacques Cœur*, que M. Préault, l'auteur du *Marceau* qu'on voit à Chartres, a sculptée pour une des places de la ville de Bourges. Vêtu de sa longue robe aux grands plis, l'argentier patriote (le mot ne semble pas ici un anachronisme) se tient debout, sa belle tête sévère, au menton volontaire, exprimant le calme et le devoir, tandis que, d'un sac ouvert, s'échappe l'or que Jacques Cœur a versé pour notre rançon. M. Auguste Préault n'a jamais mieux fait et n'a jamais lutté plus victorieusement avec le bloc d'où doit sortir la forme humaine. C'est lui qui affirme que la sculpture est un *art de jeune homme*. Eh bien, il a sculpté son *Jacques Cœur* en jeune homme, et en jeune homme d'une génération vaillante qui n'admettait ni les compromis, ni les concessions.

Le *Corybante* de M. Léon Cugnot et le *Persée* de M. Joseph Tournois ont, l'un et l'autre, attiré l'attention,

1. Son *Buste de H. Regnault* figure au Salon de 1876.

Digitized by Google

et je sais même que, lorsqu'il s'agit de décerner la médaille d'honneur, les deux sculpteurs qui se trouvaient présents votèrent, l'un et l'autre, non pour M. Chapu, mais pour M. Tournois. On conçoit cela facilement. Le *Persée* de M. Tournois est purement académique; c'est une œuvre très-belle et très-élevée, j'en conviens, mais ce n'est pas à elle qu'on reprochera, comme à *la Jeunesse* de M. Chapu, d'avoir trop de charme. Le charme est absent de cette œuvre honorable. Persée, debout, élève en l'air la tête de Méduse qu'il vient de trancher. Le geste est correct, l'ensemble est singulièrement harmonieux, la tête de Méduse est superbe, mais il manque à cela ce *je ne sais quoi* qui donne l'*accent* aux œuvres d'art. Le *Persée* de M. Tournois n'a pas l'air d'avoir coupé la tête de Méduse; il ne l'élève pas comme un sanglant trophée; il la montre, il la *présente*. On dirait qu'il va la mettre aux enchères. Je ne veux pas écraser M. Tournois en évoquant le *Persée* de Benvenuto, mais qu'on y songe un peu, fût-ce un instant, et on comprendra ce que nous entendons par *l'accent* : ce qui retient, ce qui charme, ce qui fait penser, ce qui palpite, ce qui est réellement *supérieur*.

Le *Corybante* de M. Cugnot s'agite et danse en frappant de son épée son bouclier. Nous connaissions le plâtre du *Corybante*. Le marbre semble vivre réellement. C'est une belle académie.

M. E. Hiolle, l'auteur de l'*Arion*, qui mérita en 1870 la médaille d'honneur, n'expose, en 1875, que trois bustes, mais il figure aux monuments publics pour un tympan au plafond de la salle du nouvel Opéra. il achevait, en outre, naguère, une cheminée polychrome, destinée à l'étranger, d'un effet tout à fait puissant.

Digitized by Google

Dans ses bustes, le talent à la foi très-mâle et très élégant du sculpteur de *Narcisse*, ce talent d'une légèreté, d'une finesse remarquables, se retrouve tout entier. Quelle intensité de vie dans cette tête du docteur Dereins, dont le vent semble chasser les cheveux en arrière ! Cela est parlant; les narines respirent et les yeux regardent. Dans ses deux bustes de femmes M. Hiolle est peut-être supérieur encore. J'aime surtout le buste en plâtre de madame Hiolle d'une beauté fière et souriante, toute maternelle et toute romaine. M. Hiolle, artiste sincère, laborieux et passionné, continue à tenir fermement son rang dans un art qui compte aujourd'hui plus d'un maître et qui, je le répète, est notre gloire[1].

M. Paul Dubois, tout entier à ce *Tombeau du général Lamoricière*, qui mettra le comble à sa haute réputation, expose cependant deux bustes, celui du peintre Henner, tête solide et pensive, dont nous avons parlé déjà, et celui du docteur J. Parrot, physionomie de Florentin, cheveux longs, visage aux arêtes vives, un de ces visages entrevus dans les fresques de Masaccio. C'est là

1. Un jour, un ami récitait à M. Hiolle les admirables vers du début de *Rolla* :

Regrettez-vous le temps où le ciel, sur la terre,
Marchait et respirait dans un peuple de dieux,
Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère,
Secouait, vierge encor, les larmes de sa mère,
Et fécondait le monde en tordant ses cheveux ?

L'artiste se sentit saisi par cette vision superbe : Vénus, une Vénus nouvelle, si différente des déesses antiques étudiées par lui, et debout tordant sa chevelure puissante. — « Je ferai, dit-il, cette Vénus-là ! » Et, depuis lors, cette *Vénus* est son rêve, son chef-d'œuvre caressé, le but de sa vie artistique. Il avait trouvé un mo-

Digitized by Google

purement et simplement un chef-d'œuvre. M. Paul Dubois a signé aussi un bien joli portrait de femme, non plus comme sculpteur, cette fois, mais comme peintre, et il est curieux de faire ressortir le parallélisme de ces diverses œuvres ou plutôt l'identité même de ce talent probe, élevé et tout à fait souverain.

Les bustes de M. Carpeaux ont toujours cette furie, cette agitation, cette fièvre qui anime l'admirable sculpteur. Je me figure M. Carpeaux devant sa glaise; il la pétrit de ses doigts nerveux avec une passion d'amoureux. Avec lui, il faut que le bronze éclate de vie, que le marbre ait une voix, que l'inertie de la matière se transforme en quelque chose de mouvementé, et, si je puis dire, de criant.

M. Allouard expose une statue très-simple et fort jolie d'un jeune saint, *Ponticus*, qui souffrit le martyre à Lyon le même jour que Blandine. M. Barrias, l'auteur de *Spartacus*, tombe, cette fois, dans l'affectation comme M. Perraud qui fait, si je puis dire, une épouvantable chute dans le gigantesque, en nous montrant un des compagnons d'Hercule se désaltérant à l'urne d'une

dèle exquis et superbe, qu'il n'avait qu'à reproduire, dans sa majestueuse beauté ! Le modèle s'est marié et M. Hiolle, désireux de produire une Vénus qui ne ressemble pas aux marbres dont sa mémoire et ses études lui conservent le souvenir, songe à aller chercher en Italie le type vivant qu'il veut donner à la déesse. On peut prédire que, le jour où la *Vénus* de Hiolle sera achevée, l'Ecole française moderne comptera un chef-d'œuvre de plus.

Dans l'atelier de M. Hiolle, au boulevard d'Enfer, on peut retrouver les esquisses de ces œuvres, hors de pair, qui ont fait la renommée de l'artiste : le *Narcisse*, l'*Arion*, le buste élégant et poétique de madame Hugues, celui du général de Martimprey, une *Muse* destinée à l'escalier du Louvre et un buste magistral et colossal de J.-B. Carpeaux pour le tombeau du grand statuaire.

Digitized by Google

source. Le groupe est, on ne sait pourquoi, baptisé *le Jour :* sculpture colossale, mais sans intérêt. On se croirait, avec Gulliver, à Brobdingnac.

M. Bartholdi, qu'on a chargé de fondre le *Lion* de Belfort, est plus heureux que M. Perraud. Il y a un grand talent dans sa statue officielle de *Champollion.* Mademoiselle Sarah Bernhardt, nature vraiment douée, artiste jusqu'aux ongles, expose un bien joli portrait de sa jeune sœur, Régina Bernhardt. Le même charme semble animer le modèle et l'artiste; c'est que mademoiselle Sarah Bernhardt a prêté, dirait-on, quelque chose d'elle-même au visage de sa sœur.

La *Femme portant des fleurs* à un tombeau, de M. Bougron, est une sculpture comme on en faisait sous le premier empire, très-froide et très-régulière. M. Cordonnier s'est inspiré, dans sa statue du *Réveil*, du *David* de M. Mercié; son modèle, debout, raide sur ses jambes, pousse un cri qui doit lui faire certainement mal aux poumons. Il y a de l'originalité cependant et une certaine force dans cette figure maigre et tourmentée.

La *Chevauchée* de M. Cros rappelle les sculptures romantiques d'Antonin Moine. M. Frémiet, l'auteur de la *Jeanne d'Arc* à cheval de la place des Pyramides, représente aujourd'hui Jeanne d'Arc agenouillée dans son armure et priant comme sur un tombeau. La figure équestre était trop petite, la figure tumulaire est trop grande. Cette seconde Jeanne deviendrait une géante si elle se levait. La recherche de *couleur locale* de M. Frémiet est d'ailleurs profonde et très-heureuse.

La *Phœbé* de « Marcello, » sorte d'imitation des bustes à grands plis et à grands fracas du dix-huitième

Digitized by Google

siècle, et la *Diane* que M. Lançon a *pastichée* de Jean Goujon méritent aux moins un souvenir. M. Alfred Lenoir est l'auteur d'un *Saint Sébastien* qu'a distingué le jury, et M. Pallez a obtenu une médaille avec un *Ganymède* qu'on ne saurait oublier. Il est loin sans doute du *Joueur de triangle* de M. Roubeaud, dont la jolie tête sérieuse et le torse admirablement modelé sont d'un sculpteur tout à fait remarquable.

M. René de Saint-Marceaux a envoyé sous ce titre : *Forgeron florentin*, un buste de marbre qui est un morceau superbe. Les yeux enfoncés, la tête sévère et refrognée du Florentin sont traités avec une virilité, une vigueur tout à fait singulières. Voilà qui est très-personnel et très-beau. Et quelle expression dans le buste de mademoiselle Blanche Barretta, du même auteur ! La jeune actrice est représentée avec son chapeau sur la tête ; rien d'affecté : la réalité même. Les yeux, les narines, la bouche, tout ce visage un peu maigre sourit et s'anime. M. de Saint-Marceaux est en réel progrès et son talent grandit tous les jours.

Il y a plus d'un buste de comédienne dans ce vaste jardin : la beauté glaciale de mademoiselle Angelo, le sourire piquant de mademoiselle Georgette Ollivier, la mutinerie un peu cherchée de mademoiselle M. Magnier ont tour à tour inspiré nos sculpteurs, mais aucun portrait ne vaut celui de mademoiselle Barretta.

J'aime beaucoup les deux terres cuites de mademoiselle Claude Vignon, le buste de Michel Lévy et celui de M. Rouvier. Là encore nous trouvons l'expression et la vérité. Mais l'œuvre capitale de l'exposition de madame Vignon, — et je dirai une des originalités du Salon, — c'est la statue de terre cuite émaillée que

Digitized by Google

l'auteur appelle *Daphné*. La figure, très-élégante, est debout auprès d'une source, et déjà son corps se change en laurier à demi. Les feuilles vertes s'enroulent autour de ce corps et la terre cuite rend et la carnation même de cette femme aux cheveux d'un blond roux et l'éclat des feuillages. Tel iris aussi, placé là comme accessoire, est très-séduisant de couleur. Ce n'est pas la première fois, certes, qu'on applique l'émaillage à la statuaire, et Luca della Robbia a signé en ce genre d'incomparables chefs-d'œuvre, mais je ne connais point de terre cuite d'une dimension pareille à cette statue, et la *Daphné* ainsi émaillée peut passer, chez nous, pour la première œuvre de ce genre. La terre cuite émaillée de madame Claude Vignon a donc une double importance, et par son mérite et par l'innovation dont elle nous offre un précieux échantillon.

Il faut conclure enfin et nous résumer. Mais n'oublions pas les *Lions* gigantesques et farouches de M. Cain, les statues polychromes de M. Bordier; n'oublions pas surtout l'admirable buste de Darboy, par M. Guillaume. Le plâtre avait paru superbe lorsqu'il fut exposé, le marbre semble aujourd'hui supérieur encore. Il y a tout dans cette tête si étonnamment fouillée : il y a la vie, la pensée, la profondeur et le calme. On a pu dire, sans exagération, que ce marbre est à la fois net et serré de près comme un Holbein, et caressé comme un Léonard.

Digitized by Google

XIII

LES ABSENTS DU SALON, — LES MONUMENTS PUBLICS, — M. JEAN-PAUL LAURENS AU *Palais de la Légion d'honneur*, — CONCLUSION.

Ainsi, la Sculpture nous a offert, comme tous les ans, une somme d'œuvres plus considérable que la Peinture. Le total n'est pas fort élevé sans doute, mais je le trouve cependant respectable. Il serait d'ailleurs souverainement injuste de juger l'art français contemporain d'après le Salon de 1875. Combien de peintres qui illustrent encore notre école n'y figurent point! Ce sont ceux-là qui peut-être gardent le plus sévèrement le feu sacré, les grandes traditions ou leur originalité propre. Et précisément nous n'avons pu les juger dans ce livre. Ni Jules Dupré, ni Diaz, ni Daubigny, ni Meissonier, ni Robert-Fleury n'ont rien envoyé au Salon, et c'est dans leurs ateliers qu'il faudrait aller chercher les plus grandes pages que la peinture ait produites cette année. Et, pour rappeler l'œuvre du jeune maître qui domine aujourd'hui notre école contemporaine, n'est-ce pas dans nos monuments publics que nous trouverions l'œuvre capitale de l'art actuel? M. Paul Baudry est absent du Salon, mais il triomphe au nouvel Opéra, et il a certes bien le droit de se reposer sur ce qu'il est absolument juste d'appeler ses lauriers.

Plus d'un avec lui, M. Pils, M. Giacomotti, M. Clairin, n'est guère cité par le Livret qu'au chapitre de *Monuments publics*, et nous avons été invité à voir, dans une des salles à peine reconstruites du Palais de la

Digitized by Google

Légion d'honneur un plafond de M. Jean-Paul Laurens qui donne une idée nouvelle, et la plus grande, du talent de l'auteur de *l'Interdit*. M. J.-P. Laurens avait à peindre sur un plafond en forme de coupole l'*Institution de la Légion d'honneur*. Il l'a fait avec un bonheur rare. Il a groupé autour de deux figures symboliques les portraits de Bonaparte, de Gérard, de Mortier, de Lacépède et de Macdonald, qui concoururent à l'institution de l'Ordre. Ces personnages réels, assis sur des gradins à demi enveloppés de nuées, comme un Aréopage illustre, ont une allure sculpturale qui unit à la fois la réalité au style. M. Jean-Paul Laurens est demeuré profondément coloriste en abordant la peinture murale. Lacépède, vêtu de l'habit de membre de l'Institut, Gérard, superbement appuyé sur son épée, Bonaparte en costume rouge, Macdonald surtout, admirable dans son uniforme de général de la République, sont des figures qui font grand honneur à M. Laurens : elles vivent et cependant elles ont l'allure imposante des statues. Le fond bleu du ciel, les nuages, la figure de la France sont autant de morceaux magnifiquement traités. J'aime beaucoup ce rappel de la cocarde tricolore qui se montre, çà et là, dans certains détails du tapis jeté sur les marches de marbre. Il y a un auteur dramatique, disions-nous, dans l'auteur de *l'Interdit;* il y a un peintre éminent, ajouterons-nous, dans l'auteur de l'*Institution de la Légion d'honneur*.

Certes, une telle peinture est loin de celle qui triomphe et qui plaît, chaque année, au Salon. Le Salon est décidément trop grand, trop vaste, trop peuplé ! Ces salles immenses et encombrées condamnent l'artiste avide de renommée à des œuvres tapageuses et exagérées. En

Digitized by Google

passant du jour propice de l'atelier à la lumière vive du Salon de peinture, tout tableau perd immédiatement de son *effet*, et cela, d'autant plus qu'il est plus simplement, plus honnêtement traité. On disparaît, on se noie dans cette mer d'huile. Le Salon n'est qu'un Pandémonium. « Il faut y peindre un chou, me disait un artiste, si « l'on veut y montrer une rose ! » Aussi bien, pour attirer l'attention, pour faire tourner — ou seulement détourner — les têtes, on se hisse jusqu'au gigantesque, comme M. Georges Becker, M. Gustave Doré ou M. Roll; on tombe dans l'extravagance, comme M. de Beaulieu, ou l'on s'amuse aux facéties caricaturales, comme M. Vibert, ou bien encore on fait de la peinture à l'émail, comme M. Firmin Girard et tant d'autres. L'important, à l'heure où nous sommes, n'est pas de satisfaire son propre idéal, mais d'amuser ou d'attirer le public.

La préoccupation de la vente immédiate enlève à nos artistes la plus grande partie de leurs forces. Ils escomptent leur talent; les marchands les engagent eux-mêmes à ne point chercher le *fin du fin*, à se contenter de *taches* agréables et à bien vendre! Tant que la société industrielle et financière actuelle durera, les peintres qui sacrifient à l'argent auront beau jeu, on payera cher les tableaux. On n'achètera, il est vrai, que les noms tout faits, cités, *cotés*, mais on achètera. Or, c'est pour être *acheté* qu'on expose et qu'on se plie au goût du public. Aussi bien le Salon n'est-il plus un Temple, mais une Bourse, et je ne serais pas éloigné de croire que, peu à peu, il ne soit cause d'une décadence complète de la peinture.

Il y a là un danger. Le signaler, ce n'est pas même le combattre. Mais qu'on y songe : si l'on n'avise point,

Digitized by Google

si le Salon demeure la halle annuelle de certains produits manufacturés qui écrasent les rares œuvres d'art égarées là, je le dis en toute sincérité et en toute tristesse, nous verrons encore disparaître une de nos supériorités nationales.

En vérité, ce n'est pas le talent qui manque, je veux dire l'habileté, le métier, la main ! On peint extrêmement bien, on peint admirablement aujourd'hui, au point de vue matériel ; la pâte n'a point de secrets pour ces habiles gens qui sont — je ne leur trouve pas d'autre nom — les *ouvriers de la peinture*. Mais disposer d'un bon outil ne suffit pas ; c'est assez pour un artisan, ce n'est pas assez pour un artiste. Ce qui manque à ces milliers d'hommes qui se disent, à leur tour : *Et moi aussi je suis peintre!* c'est l'âme, c'est la conception, c'est l'intelligence même de leur art, c'est l'Idée ! Soyez des instrumentistes admirables, des virtuoses éclatants, jouez de votre palette comme Paganini jouait de son violon, vous serez originaux, curieux, stupéfiants, amusants, sans nul doute, mais vous n'atteindrez ni à la grandeur, ni à la poésie qui font les œuvres durables.

Il serait temps de sacrifier le métier à la conscience, l'habileté à l'inspiration, et nous verrions peut-être alors, tous les ans, au lieu d'une exposition de praticiens ingénieux, une exposition d'artistes vraiment supérieurs. C'est un vœu que je forme, sans espérer le moins du monde que nos artistes aient l'abnégation de l'exaucer.

Le succès facile est si rapproché et l'idéal est si escarpé et si loin !

Digitized by Google

MILLET ET COROT

Consolons-nous avec les morts.

Un des maîtres de la peinture française, Jean-François Millet, a succombé à Barbizon, et nous avons perdu en lui un artiste admirable et un honnête homme. — Il avait soixante ans; mais, robuste et vaillant, on eût pu croire que Millet était de la race de ces chênes de la forêt de Fontainebleau, sous lesquels il allait rêver, parfois, après son labeur achevé. Depuis quelques années, Barbizon est devenu une sorte de station d'été, où le *high-life* va promener ses vêtements à la mode, mais je l'ai connu à l'heure où ce n'était encore qu'un nid de peintres et de paysans. Alors, en passant dans la rue du village, l'été, nous apercevions souvent, par la fenêtre entr'ouverte, une famille paisible et recueillie, travaillant, les garçons attentifs, les jeunes filles courbées sur leurs travaux d'aiguille, tandis que parfois, le père, sorte de quaker rural, à la barbe noire, faisait quelque lecture à haute voix. Cette famille, qui imposait ainsi le respect, était celle du peintre Millet, et ce lecteur grand

Digitized by Google

et solide, c'était l'auteur de tant d'œuvres élevées et puissantes où la vie du paysan se trouve rendue d'un pinceau poétique et mâle.

J.-F. Millet, l'homme le plus doux du monde, disait, quelquefois, en riant : « A l'atelier de Paul Delaroche, mon maître, on m'appelait *l'homme féroce*. » Il n'était pas féroce, mais il était d'une âpre et forte nature : un ouvrier des champs, un enfant du peuple. « Ceux qui, « a dit Michelet en parlant de lui-même, ceux qui arri- « vent avec la séve du peuple apportent dans l'art un « degré nouveau de vie et de rajeunissement, tout au « moins un grand effort. » Il en fut ainsi pour Millet. Il se fit le peintre des paysans, des matelots, des semeurs, des bateleurs, des moissonneurs, des glaneurs, des bergers, des tondeurs de moutons, de tout ce peuple des champs qu'il simplifia, qu'il idéalisa tout en le faisant *vrai*, — comme s'il eût transformé, tout en conservant les premiers traits, *l'animal à face humaine* dont parle La Bruyère, en un personnage virgilien ou biblique.

Y a-t-il en ce genre, dans l'École française moderne et même dans l'École française tout entière, rien de plus beau que cet *Angelus du soir* que possède John Wilson, et qu'il a fait graver dans le magnifique volume consacré à sa collection ? Ces deux travailleurs perdus au fond des champs, et qui, joignant les mains sous le son lent de la cloche, font rêver à je ne sais quoi de grand et de disparu. Les pasteurs de la Bible n'avaient pas de plus fières tournures.

A ceux qui lui reprochaient de négliger, dans ses mâles compositions, ce qu'on appelle *les charmes de la campagne*, J.-F. Millet répondait un jour, — et cette

Digitized by Google

lettre touchante à relire aujourd'hui donne bien, ce me semble, la *caractéristique* du maître :

« Les charmes de la campagne? J'y trouve bien plus « que des charmes ! d'infinies splendeurs. J'y vois... les « petites fleurs dont le Christ disait : « Je vous assure « que Salomon même, dans toute sa gloire, n'a jamais « été vêtu comme l'une d'elles. » Je vois très-bien les « auréoles des pissenlits et le soleil, qui étale là-bas, « bien loin, par delà les pays, sa gloire dans les nuages. « Je n'en vois pas moins dans la plaine, tout fumants, « les chevaux qui labourent ; puis, dans un endroit « rocheux, un homme tout éreinté, dont on a entendu « les *han* depuis le matin, et qui tâche de se redresser « un instant pour souffler. Le drame est enveloppé de « splendeurs. Ce n'est pas de mon invention, et il y a « longtemps que cette expression : *le cri de la terre*, est « trouvée. Mes critiques sont des gens d'esprit et de « goût, j'imagine, mais je ne peux pas me mettre dans « leur peau, et comme je n'ai jamais vu de ma vie autre « chose que les champs, je tâche de dire comme je peux, « ce que j'ai vu et éprouvé quand j'y travaillais[1]. »

Il serait curieux de mettre les paysans de Millet en parallèle avec ceux de George Sand, et il serait plus intéressant encore de lire une étude sur Millet écrite par cette étonnante femme. Le poëte de *la Petite Fadette* et du *Champi* célébrant le peintre de *la Récolte des pommes de terre !*

Des critiques, de ceux qui assurent qu'il ne faut pas tant sacrifier au *sujet*, reprochent à Millet *l'idée* même qui préside à ses créations ; et parmi ces critiques je

1. Déjà cité dans notre volume des *Peintres et sculpteurs*.

Digitized by Google

trouve un peintre, M. Eugène Fromentin, qui a écrit ces lignes sur J.-F. Millet[1] :

« Un peintre fort original de notre temps, une âme assez haute, un esprit triste, un cœur bon, une nature vraiment rurale, a dit sur la campagne et sur les campagnards, sur les duretés, les mélancolies et la noblesse de leurs travaux, des choses que jamais un Hollandais ne se serait avisé de trouver. Il les a dites en un langage un peu barbare et dans des formules où la pensée a plus de vigueur et de netteté que n'en avait la main. On lui a su un gré infini de ses tendances; on y a vu, dans la peinture française, quelque chose comme la sensibilité d'un Burns moins habile à se faire comprendre. En fin de compte, a-t-il, oui ou non, fait et laissé de beaux tableaux? »

Supérieur, comme penseur à Paul Potter, comme rêveur à Terburg, moins trivial que Jean Steen, Adrian Brauwer ou Ostade, M. Eugène Fromentin se demande si Millet les égale : « Comme peintre, il a de quoi les faire rougir tous; comme homme, les vaut-il? »

Pourquoi les comparer entre eux? Oui, certes, Millet les vaut : il est différent de ces Flamands, mais il est, sur certains points, leur égal. Il a sans doute singulièrement facilité la tâche de son pinceau, en *simplifiant*, comme je le disais, en se contentant des aspects généraux d'une figure, des grandes lignes, des silhouettes, mais sa facture même n'est point sans grandeur. On a pu dire, et je le répète, qu'elle était biblique. Le vif sentiment de modernité qui se dégage de ces toiles est une majesté altière. Tel rustre, avec Millet, de-

1. Les *Maîtres d'autrefois*. — *Revue des Deux Mondes*, du 1er février 1876.

Digitized by Google

vient imposant comme un souverain. Les Arabes ont de ces poses inconsciemment superbes. La face brutale d'un paysan de Millet est empreinte de la noblesse du travail. Les deux pauvres gens qui s'inclinent quand sonne l'*Angelus* ont, malgré leur laideur, la fierté de lignes de ces gentilshommes de Raphaël agenouillés devant l'autel de *la Messe de Bolsène*.

Après la mort de J.-F. Millet, nulle perte ne pouvait être plus sensible pour l'art français que celle de Camille Corot, de tous les maîtres contemporains un de ceux qui auront le plus profondément marqué dans l'histoire de la peinture en ce siècle. Corot, et ce sera son éternelle gloire, ne procéda que de lui-même. Il demanda son originalité propre, non pas à ceux qui lui enseignèrent le métier, mais à la nature elle-même. Il en dégagea la poésie, le charme, l'infini, non pas en essayant d'imiter ses devanciers, mais en traduisant ses sensations intimes, ses sentiments individuels, ses émotions profondes.

Né quatre ans avant le siècle, en juillet 1796, et Parisien de Paris, malgré son aspect de campagnard narquois, Corot avait commencé par être commis, à Rouen, chez un marchand d'étoffes. Il en sortit âgé déjà de vingt-six ans et, malgré ses parents, il entra dans l'atelier de Michallon, puis chez Victor Bertin, pour y étudier la peinture. Mais ce ne fut pas en copiant des paysages académiques, ce fut en voyageant seul en Italie, et durant plusieurs années, qu'il arriva à rendre tels qu'il les voulait, tels qu'il les voyait, ou plutôt, disons mieux, tels qu'il les sentait, les champs, les ciels, les lointains fuyants, les coins de terre et les rêves aux vapeurs légères.

Digitized by Google

Il nous montrait, un jour, il y a six ou sept ans, dans son atelier, et avec un certain orgueil, sa première étude datée de 1822, un simple tronc d'arbre mort où il découvrait déjà les *rapports* tant cherchés par ceux qui débutent. Il tenait à constater que, dès ses premiers essais, il était déjà lui-même. En nous amenant ensuite devant deux études d'Italie, l'une représentant le pont Saint-Ange, adorable et personnelle, l'autre le Colisée, d'une couleur dorée et d'une facture plus classique : « Tenez, nous disait-il en montrant ce *Pont Saint-Ange*, voilà une chose que j'ai « faite lorsque j'étais jeune. Certes je ne la referais « pas aujourd'hui. Et cependant on a mis vingt ans « à s'apercevoir que de ces deux études, l'une, la « plus fine et la plus argentée, la moins appréciée « tout d'abord, valait cent fois l'autre ! » Il ajoutait que, puisqu'il se produit de telles injustices pour les œuvres d'un peintre, à plus forte raison l'artiste lui-même doit-il se heurter à bien des obstacles.

Corot, en effet, avait lutté longtemps. On peut dire qu'il fut discuté, c'est-à-dire à peu près nié, pendant quarante et un ans. Ce ne fut guère qu'en 1863 (il avait déjà soixante-sept ans) que sa réputation fut solidement assise. « A présent, disait-il gaiement, *ça y est*. « Je suis content d'avoir vécu dix ans de plus. Il y a « vingt ans, *ça n'y était pas*. » Il avait exposé d'abord, au Salon de 1827, une *Vue prise à Narni* et la *Campagne de Rome*. Puis, des vues d'Italie, des souvenirs des environs de Rome et de Florence. En 1849, il envoyait au Salon cette *Danse des Nymphes* qu'on voit au Musée du Luxembourg et qui semble une églogue de Virgile entrevue, au crépuscule, à travers une brume argentée.

Digitized by Google

Comment citer les tableaux, pour ainsi dire innombrables, de ce peintre des matinées heureuses et des soirs apaisés ? Que de poésie dans ces toiles dont les moins achevées, celles que Corot livrait parfois avec une précipitation dangereuse, gardent encore l'accent adorablement confus du maître ! Qui ne s'est arrêté, comme en présence d'un rêve entrevu, devant ces claires rivières où se reflètent des saules argentés ? Au loin, sous un ciel tendre et printanier, des coteaux s'élèvent, doucement fondus, et sur l'eau, dans une barque, quelque personnage coiffé d'une étoffe rouge, piquant sa note hardie sur cette harmonie grise, rame lentement ou semble penser. Corot a répété peut-être deux cents fois un pareil motif, et toujours avec une grâce nouvelle. C'était une poésie tendre et berçante qu'on aimait et qui ne vieillissait pas.

Corot adorait *ces effets* pleins de confusion où, selon son expression, la nature ressemble « à une toile « blanchâtre où s'esquissent les profils de quelque « masse. » Il adorait les frissons et les fraîcheurs de l'aube, les vapeurs matinales, le vague assoupissement du soir, les étoiles se mirant dans l'eau. Ce qu'il lui fallait, c'était l'infini : « On ne voit rien et tout y est, » disait-il. Et, encore, pour expliquer comment il se plaisait à dégager l'intime poésie des crépuscules : « Lorsque le soleil est couché, disait-il encore, le soleil « de l'art se lève. »

Il nous disait, à nous, en haussant les épaules : — « On me reproche *le vague* de mes tableaux. Mais quoi ! La nature flotte ! Nous flottons ! Le vague, c'est le propre de la vie ! »

Il fallait l'entendre, au surplus. Chez ce Théocrite du

Digitized by Google

pinceau, il y avait un vrai Français, j'entends presque un Gaulois. Dans son atelier de la rue de Paradis-Poissonnière, au troisième étage de l'escalier du fond d'une cour, il se tenait et travaillait, sa belle tête puissante coiffée d'un toquet de velours noir, assez semblable à celui qu'on voit sur le front d'André del Sarto. Franchir le seuil de cet atelier n'était pas, en ces dernières années, chose facile. On n'y pénétrait qu'après avoir écrit un mot à Corot et pris un rendez-vous. Auparavant, le malheureux grand artiste était envahi. Trente ou quarante personnes frappaient à sa porte dans une même journée et s'installaient auprès de son chevalet. C'était à devenir fou. Lui, causeur affable, avec des saillies de fermier en belle humeur, aimant, comme il disait, le bon bouillon, le bon vin et les jolis visages, il faisait gracieusement les honneurs de son atelier.

Il avait gardé et montrait volontiers ce grand tableau avec figures qu'il avait exposé en 1857, *l'Incendie de Sodome*, composition bizarre, mais dont le fond, avec ses flammes sombres, produit vraiment un effet terrible. — « Lorsque j'ai exposé cela, disait-il, on ne l'a pas vu ! La bordure d'un tableau voisin cachait les jambes de mes personnages. Cette femme de Loth n'est pas célèbre. Eh bien ! si le feu prenait à mon atelier, je voudrais qu'on sauvât d'abord cela ! »

Ce n'est point là d'ailleurs le seul grand paysage avec figures que Corot ait signé. On trouverait encore dans son œuvre bien des pages de cette dimension et de cette valeur ; *la Danse des nymphes*, que nous citions tout à l'heure, *Dante et Virgile*, *Macbeth*, etc. Corot a même laissé des portraits, et des portraits d'une vi-

Digitized by Google

gueur et d'une vérité saisissantes, enveloppés dans cet éternel nuage, qui est comme la gaze argentée dont le maître couvre ses idylles. A la poésie la plus pénétrante et la plus originale, le peintre du *Souvenir de Morte-Fontaine*, de la *Solitude*, du *Lac de Némi* et du *Matin Ville-d'Avray* joignait la fécondité, cette santé du talent, qui n'exclut pas toujours, quoi qu'on dise, le souci de la forme et le soin dans la production.

Et c'est encore un maître incomparable qui s'éteint, un de ceux dont la perte semblera le plus irréparable, car on s'imprègne de rosée, de parfums, de rayons, de nuées légères et embaumées ; mais qui pourrait prétendre à les rendre désormais, comme le faisait cet enchanteur ? Naguère, les artistes français, voulant saluer le génie éternellement savoureux de ce vieillard toujours jeune, lui offraient, comme un suprême hommage, une médaille d'or qui valait, ainsi décernée, toutes les récompenses officielles. Hélas ! ces admirateurs de Corot ne savaient pas qu'ils apportaient cette dernière récompense à un mourant, comme on pique parfois la croix d'honneur au rideau du lit d'un moribond, ou comme on dépose une couronne sur la pierre d'un tombeau !

Corot mourut en vrai Gaulois, gai devant la mort comme il l'avait été devant la vie, laborieux et ferme. Trois jours avant d'expirer, il travaillait encore aux tableaux qui figurèrent au Salon de 1875, après la mort du maître. Trois heures avant de rendre le dernier soupir, causant avec Français, son élève, son admirateur, son ami, et lui disant : « Reste là, mon homme, je suis content de te voir », il trouvait encore des traits dignes de sa verve d'autrefois. « Il n'y a pas

Digitized by Google

de danger que tu meures, lui disait Français, en lui prenant les mains. Regarde tes doigts, c'est solide comme de la pierre meulière ! — *Ça ?* fit Corot en jetant les yeux sur ses doigts robustes, il y a cinquante-deux ans que ça travaille ! » Il souriait : « — Oui, je m'approcherai peut-être encore de la soupe aux choux de la mère Voisin ! » On avait déposé sur la table du mourant un flacon d'eau colorée, eau de Botot, je crois, d'un rouge orangé : « Eh ! eh ! dit Corot, gaiement, voilà de la *liqueur vermeille !* J'en boirais bien, ma foi, mais ça contrarierait mon médecin ! » Puis, un moment après : — « Comme elle est d'un *joli ton*, cette liqueur orangée ! Ce doit être de la liqueur du jardin des Hespérides. Tiens, oui, je parierais que c'est le portier du jardin des Hespérides qui la fabrique ! » Il demeurait peintre et gouailleur jusqu'à la fin, résolu et le *sourire fleuri*, nous disait fort joliment Français. Trois heures après, Corot n'était plus.

Corot répétait souvent à ses amis : « Mon père qui trouvait que la peinture est un métier de paresseux, m'a dit, au moment où je me suis mis à peindre : « Je t'aurais donné cent mille francs pour t'acheter un fonds de commerce. Tu n'auras que deux mille francs par an. Ça t'apprendra. Allons, va, et *amuse-toi !* » Et il ajoutait : « — Je me suis toujours rappelé ces paroles de mon père ; je me suis toujours *amusé !* »

Il était de ceux, en effet, qui s'amusent de leur labeur, qui accomplissent allègrement, à la française, la tâche fixée. Il ne fronçait pas le sourcil devant le devoir : il lui souriait. « Ce que je fais est amusant, disait Dumas père, cela tient à ce que je me porte bien. » Corot pouvait dire : « Mon art est clair et lumineux,

Digitized by Google

parce qu'il m'amuse ! » Et après une journée de travail, le père Corot se divertissait à chanter quelque vieux couplet de vaudeville, comme :

Je sais attacher des rubans !

son refrain habituel.

On le retrouvera très-vivant, dans un livre naïf et excellent, sans manière et sans apprêt, qu'un convive des dîners où se réunissaient tous les mois, un certain nombre d'artistes, dont Corot, Français, Carolus Duran, etc., M. Dumesnil, a composé de ses *Souvenirs*[1].

1. On a pu voir à l'Exposition du Cercle des Mirlitons l'étude d'un disciple du maître, représentant Corot assis au milieu d'un paysage et peignant en plein air un bouquet d'arbres. Corot est vu de dos, coiffé d'un chapeau de paille, une blouse bleue sur l'épaule, sa boîte à couleurs posée sur l'herbe à ses pieds. Je ne connais pas de portrait de lui qui soit plus vivant que celui-là et qui nous rende mieux, de pied en cap, la physionomie de l'homme et de l'artiste. Ce fut un admirable peintre que Corot, et on a pu mesurer combien sa perte était sensible aux regrets et aux hommages qu'elle a fait naître.

Quant à Millet, on lira avec intérêt et profit l'excellent livre que M. Alexandre Piédagnel a consacré au maître naturaliste, *J.-F. Millet, Souvenirs de Barbizon* (1 vol. in-8° avec eaux-fortes et *fac-simile* de dessins de Millet, chez Mme veuve Cadart, 1876). C'est un travail fort intéressant fait par un admirateur du poétique et robuste talent de Millet, par un écrivain plein de foi, poëte aussi à ses heures. M. Piédagnel a, d'une façon très-émouvante, introduit son lecteur dans la maison laborieuse, honnête, pleine de respect, du maître peintre J.-F. Millet.

Digitized by Google

J. DE NITTIS

(1876)

Voici un des peintres les plus éminemment curieux, personnels et modernes qui se soient produits dans ces dernières années. Je ne sais point de nature artistique plus complète, plus disposée à s'éprendre de tout ce que la vie moderne offre de saisissant, de particulier ou de charmant. Il ne doit rien à l'*école*, au *poncis*, à la tradition ; il doit tout à l'observation précise, au travail acharné et à ce don de nature, à cette admirable faculté de vision sans lesquels le travail serait inutile et donnerait seulement la prééminence dans le métier, mais non la supériorité dans l'art. Cette supériorité, M. de Nittis, à trente ans, l'a acquise et ne fera que l'affirmer. Le moment est donc venu de fixer les principaux traits de cette attachante et originale physionomie de peintre.

M. Joseph de Nittis est né à Barletta, en 1846, d'une famille de patriotes napolitains, et il compte aussi des Gusman parmi ses aïeux maternels. On peut dire qu'il s'est fait peintre sans maîtres. Son grand-père étant architecte, tout enfant il avait eu, pour les feuilleter,

Digitized by Google

des livres d'architecture, et le futur coloriste s'était tout d'abord senti attiré par ces dessins *au trait* et ces épures. Son frère aîné, Vincent, devenu le chef de la famille à la mort du père, le mit à Naples dans un atelier de peinture, chez un certain Dattoli dont le talent était plus que médiocre ou plutôt parfaitement nul. M. de Nittis y resta deux mois, deux longs mois de souffrance, car après avoir éprouvé la joie d'entrer dans l'atelier du peintre, l'enfant sortit de chez Dattoli profondément dégoûté de la peinture. Ce n'était pas là ce qu'il avait rêvé et instinctivement deviné. Joseph de Nittis, *Peppino*, comme on l'appellait familièrement, avait alors quatorze ans.

Il avait étudié le dessin à la pension où on l'avait autrefois placé, à Barletta. Il entra, en sortant de chez Dattoli, à l'École des beaux-arts de Naples, et là, il se mit à dessiner encore et à apprendre, s'instruisant lui-même, cette fois, sans son professeur, dessinant d'après quelques plâtres et, tout de suite, avec son merveilleux instinct de naturaliste, dessinant une tête *d'après nature*. Un jour, enthousiasmé des progrès que faisait sans lui cet élève, son nouveau maître l'embrassa de joie. Il pouvait lui dire tout haut : « Et toi aussi tu seras peintre! »

Joseph de Nittis était déjà peintre jusqu'au bout des ongles. Certes il étudiait l'*académie*, et il fit alors quatre ou cinq figures nues; des quatre-vingt dix élèves de l'École, il était certainement le premier, mais sa vie, son bonheur, sa tentation n'étaient point là, entre les murailles de l'École. Son frère Vincent lui ayant acheté des couleurs, ces couleurs qui riaient à ses yeux comme un arc-en-ciel, Peppino allait par les champs, à la

Digitized by Google

poursuite de son rêve. Il partait le matin, au hasard, la tête pleine de projets, et là, face à face avec la nature, il commençait ce duel du peintre avec la vérité, combat de tous les jours et d'où il est sorti vainqueur. De ce temps, qui n'est pas encore si éloigné, J. de Nittis parle aujourd'hui avec l'émotion de l'homme évoquant ses amours premières. Il revoit le soleil qui emplissait les rues fourmillantes de Naples lorsqu'il partait, à seize ou dix-sept ans, pour l'École des beaux-arts. Il se sentait alors une gaieté, une envie de travail à soulever un monde. Une passion l'agitait en même temps que celle de l'art, la passion des mathématiques. « *Étudie les mathématiques!* » disait la Vénitienne à Jean-Jacques Rousseau pour lui donner à entendre qu'il n'avait rien à demander à l'amour. On peut cependant étudier les mathématiques et adorer l'Art, témoin Gavarni. M. de Nittis aimait la géométrie, étonnait ses professeurs par la facilité avec laquelle il trouvait les solutions des problèmes et, à dire vrai, on retrouve la marque de cette faculté dans ce goût qu'il a pour les manifestations de la vie moderne en peinture, pour les locomotives, les ponts de fonte, les échafaudages, tout ce que dédaignerait comme « non pittoresque » un autre peintre et qui lui plaît et qui le tente, et qu'il rend avec un bonheur si vif d'impression et d'exécution. A dix-sept ans donc, M. de Nittis allait aux Beaux-Arts jusqu'à midi ; à midi, il étudiait les mathématiques, puis, à pied, traversant la ville, il allait aux champs faire du paysage jusqu'au coucher du soleil, rentrant le soir à l'École pour dessiner le nu, et ne dînant qu'à huit heures. Il avait le diable au corps et, pour se nourrir jusqu'au retour, il ramassait quelque rave dans la campagne, ou, pour un sou de

Digitized by Google

piment doux et jaune, se nourrissait tout un jour : — un beau paysage en plein air faisait oublier au peintre la médiocrité du repas. Mais les professeurs de l'École, fidèles à la tradition, n'entendaient pas qu'on substituât l'étude de la vie même à celle des chefs-d'œuvres anciens. Joseph de Nittis dut quitter l'École et se priver de l'enseignement officiel. Son talent n'y aura rien perdu.

Il travailla librement, ardemment, chaque jour, dans cette campagne ensoleillée dont il devait si finement, et si largement à la fois, rendre les clartés et les horizons. Au bout de deux ans de ce labeur opiniâtre, il envoyait à l'exposition annuelle de Naples un tableau acquis par la Municipalité, et qui figure aujourd'hui à l'Hôtel de Ville, une *Vue des environs de Barletta*. L'année suivante, à cette même exhibition, il montrait un *Paysage des environs de Naples*, qu'on peut voir aujourd'hui au Musée National des peintures modernes, à Naples.

Lorsque, plus tard, de Nittis présenta à Naples une peinture si profondément différente de celle de ses premiers succès, on prit pour de la patience, pour quelque chose de très-cherché, au lieu d'être traité à grands coups de brosse, ce qui était *désiré*, pressenti et senti.

De 1863 à 1865, Joseph de Nittis étudia ainsi. Il a gardé de ces années de recherches et de débuts des souvenirs saisissants. Il demeura, par exemple, quinze jours durant dans une ferme, au rez-de-chaussée, la porte ne fermant pas, au milieu des rats, sur une méchante paillasse. Il vivait là, de pain et de fromage, seul, aux environs de Barletta, et les *brigands* n'étaient pas loin. Mais l'art dominait tout. Quand il songe à ce passé, il a des visions de tableaux superbes. Il voudrait peindre un tableau des vendanges à Barletta.

Digitized by Google

« Ce serait, dit-il, beau comme l'antique! Voir un bonhomme en bronze, éclairé en plein soleil sur une campagne blanche. Et quels mouvements! »

En 1867, à la troisième exposition napolitaine, le jeune peintre envoya plusieurs tablèaux, entre autres une *Vue de la traversée des Apennins* (aujourd'hui au Musée de Naples) assez décidée dans le sens de sa peinture actuelle, avec une petite figure de paysan qui ressemble déjà à ses casseurs de cailloux en plein soleil. En même temps, il exposait beaucoup de tableaux à Rome, à Florence, à Naples, et il en expédiait même quelques-uns à Paris.

Paris! C'était le but, c'était le rêve, la ville ardemment souhaitée, celle qui consacre les réputations et qui sacre les artistes! On disait déjà en Italie que de Nittis avait beaucoup étudié la peinture française. M. Ussi, en particulier, le peintre du *Duc d'Athènes*, le lui répétait souvent. La vérité est que de Nittis n'avait jamais fréquenté les Musées, mais il parle avec enthousiasme de l'effet que produisit sur lui les peintures de Carpaccio lorsqu'il les vit, à Venise, pour la première fois. Il se résolut donc à partir pour Paris. Quelle joie! Il emportait cinq cents francs (une fortune). A Turin, dans un cabaret borgne, une bande de filous qui exploitaient le nord de l'Italie lui en vola une partie. Il ne lui en restait plus que cent cinquante, et avec cela, la route à faire! Mais le vol avait été si bien exécuté, que si Peppino eût été riche, il eût volontiers payé pour revoir ce tour. Il écrivit alors à ses deux frères; on lui renvoya cent cinquante francs, et, avec ces trois cents francs dans sa poche, il se mit, dans un wagon de troisième classe, en route pour cette ville dont il eût dit volon-

Digitized by Google

tiers, comme Victor Hugo, que c'est la cité divine. Toutes les cinq minutes, il se répétait : « Enfin! Je vais voir Paris! »

Il lui restait deux cents francs quand il y arriva. Le voilà à Paris, sans recommandation aucune, ne sachant point le français, face à face avec l'inconnu et condamné à réussir ou à mourir. Un sculpteur italien lui avait, à Naples, donné l'adresse d'un petit hôtel meublé, boulevard Montparnasse. De Nittis s'y fit conduire, et on le logea dans une mansarde, à côté de la gare. Dès la première minute de son arrivée (trait caractéristique), que fait-il? Il jette, du haut de son toit, un coup d'œil sur ce qui l'entoure, et, sans même descendre, il écrit une lettre sur ses premières impressions. C'est ce que nous fîmes nous-mêmes, dans une chambre de l'hôtel Monnier, en arrivant à Naples. On éprouve le besoin de jeter comme un premier cri. M. de Nittis écrivait alors tous les soirs le récit de sa journée. Dès l'abord, il s'était senti saisi par Paris, par tout ce qu'avait pour lui d'exquis une civilisation arrivée à son *maximum*, par cette coquetterie devenue un art, par tout ce qui lui faisait l'effet d'un nouveau monde. Le peintre des *Frileuses* se rencontrait déjà chez ce nouveau débarqué admirant une femme qui, par exemple, relevait gentiment sa jupe pour traverser la chaussée. Mais trouver charmante une Parisienne qui tourne la tête en traversant la rue, écrire ses impressions et se sentir dans une civilisation raffinée, cela ne fait pas vivre. Il fallait trouver des débouchés et se faire connaître. On était à la fin de l'année 1867. M. de Nittis apportait avec lui trois petites esquisses qu'il avait refusé d'exposer à Naples; il les montra à des artistes.

Digitized by Google

Le peintre Brandon, l'auteur de tant d'intérieurs de temples juifs, seconda, le premier, M. de Nittis. Après avoir vu les études, il en parla à Goupil, qui voulut les acheter. De Nittis demandait 200 francs pour les trois; Goupil en donna 300. Ce fut le premier marché d'un peintre dont le *Piccadilly*, vendu 54,000 francs, avait trouvé acheteur à 60,000.

Le peintre Brandon avait été charmant; M. Gérôme, à qui de Nittis avait été adressé, se montra aussi fort aimable. Il envoya Peppino chez Meissonier, vers la fin de septembre 1867. Le maître des infiniment petits peignait justement une tête de hussard pour son grand tableau : 1807. Il reçut d'abord avec une certaine brusquerie de Nittis, qui apportait un *Souvenir du Pausilippe;* puis, après avoir vu la peinture, il se livra à des éloges absolus. De Nittis était enchanté. Il entre chez Gérôme, qui le protége avec sa cordialité mâle, puis, au bout de quelques mois, repart pour l'Italie. A Florence, il fit une exposition particulière de tous les tableaux qu'il avait laissés au pays, et le succès, cette fois, fut très-vif. Tant de nouveauté, de modernité, étonna d'abord. A Rome, où de Nittis exposa encore et où l'on en était toujours aux modèles romains à jambes nues, personne n'y comprenait rien, et cependant les jeunes peintres commençaient à copier de Nittis, à *faire du de Nittis*. Quand on vous copie, c'est qu'on est un maître. Le propre de l'originalité, c'est d'engendrer le pastiche. M. Boldini (de Ferrare), faisant allusion aux routes de communication ouvertes par le gouvernement et à l'originalité du nouveau venu, disait alors : — « Depuis de Nittis, on a parsemé l'Italie de routes nouvelles ! »

Digitized by Google

Fortuny se montra aussi très-frappé de la peinture de M. de Nittis.

Le peintre napolitain quittait bientôt Rome et partait pour Barletta où il restait jusqu'au milieu de l'année 1868. Il y demeura huit mois, travaillant sans relâche, puis revint à Paris pour s'y fixer définitivement.

Il apportait alors une partie des tableaux qu'il avait exposés là-bas et une prodigieuse quantité de petites études qui donnent de son talent une idée étonnante. Il se montrait, en outre, résolu à *enlever la position*. L'heure était venue de la lutte suprême, décisive. Il fallait percer et prendre, non pas seulement le taureau, mais la vache enragée par les cornes. Quand il montrait aux marchands ces petits paysages napolitains, absolument exquis, on lui répondait que le paysage seul et nu n'était point possible. « Faites *de la figure!* » Il entra donc tour à tour chez Gérôme et chez Meissonier et il fit, comme on le lui disait, de la figure. Il étudia les costumes Louis XIII et Louis XV, et il en habilla de petits acteurs. Il envoyait au Salon de 1869 une *Visite chez un antiquaire* (costume Louis XIII). C'était petit de dimension et amusant de facture. « Refaites-en », lui dit Gérôme.

M. de Nittis exposait aussi une *Traversée de chemin de fer*, où déjà la recherche de la vérité dans les scènes les plus simples, recherche qu'il a depuis poussée si loin, se rencontrait. Étrange tableau : on apercevait, dans une forêt, la dernière lanterne d'un train en marche; la fumée de la locomotive traînait encore sur le passage, et des chevaux égarés se sauvaient parmi les bruyères. Ce tableau fut vendu à Reutlinger.

Tout en faisant, pour lutter contre la nécessité, tous

Digitized by Google

ces *tableaux de vente* (quatre ou cinq environ), où il mettait toujours un sentiment personnel, M. de Nittis ébauchait un grand tableau, un *Concert du temps de Louis XVI*, qui rappelle un peu, par la curiosité de l'arrangement et la multiplicité des personnages, certaines scènes de Fortuny : ce *Concert*, demeuré à l'état d'ébauche, était conçu dans le goût de *la Vicaria* et du *Jardin des poëtes*. On dirait des personnages de Goldoni se promenant dans une salle de Trianon. Rien de plus élégant que cette scène qui manque un peu d'air, mais où, parmi le fouillis des acteurs, on reconnaît des physionomies d'une incomparable finesse et à des habits de soie mordorée, à des détails, à des morceaux supérieurement traités, la touche étonnante du peintre. Telle figure ridée, au crâne luisant, est, avec sa pantomime souriante, un prodige d'esprit. On a offert de cette esquisse à M. de Nittis une vingtaine de mille francs sans qu'il ait voulu la vendre. « Non, dit-il, ce ne sera jamais fini. »

Au Salon de 1870, M. de Nittis avait envoyé deux tableaux Louis XVI : *Une femme assise à côté d'une cheminée* et *Une visite le matin* chez une dame vêtue d'une robe bleu tendre, assise sur un divan presque jaune blanc, et des gris blancs donnant à ce tableau un accent très-clair. Tout cela était fort joli de couleur.

Après le Salon de 1870, durant les premiers mois de cet été si effroyablement terminé par la guerre, M. de Nittis avait peint un paysage en plein soleil, des peupliers dont il avait fait les *études* en France, mais qui étaient si bien pour lui un souvenir qu'il avait placé dans le tableau le clocher du pays natal, le campanile de Barletta. L'étude avait infiniment plu à Meissonier,

Digitized by Google

que nous verrons bientôt chercher lui-même à fixer le soleil sur sa toile dans sa *Vue de Monaco*. Le tableau eut un succès tel parmi les artistes que M. de Nittis se décida résolûment à ne plus peindre des costumes. Il était maître de lui-même. Il touchait au but, il avait réalisé ce qu'il sentait; il avait la *certitude*, cette force qui double, qui triple le talent de l'artiste. Désormais il ne voulait plus peindre que ce qu'il verrait et tout ce qu'il verrait, estimant que tout en ce monde a sa poésie et son charme.

La guerre arriva. Elle surprit M. de Nittis en Italie, tout attristé des désastres de notre France, qu'il aime comme son propre pays. Là, il développa encore le caractère de l'art qu'il voulait moderne et intime. Ce fut alors qu'il exécuta le premier exemplaire de *la Route dans les Pouilles, près de Brindisi*, tableau qui, exposé en 1872, obtint un succès si complet et parut si extraordinaire. M. de Nittis était désormais connu et classé.

Nous avons, des premiers, signalé cette œuvre éclatante[1]. Chaque année, dès lors, M. de Nittis allait attirer et retenir l'attention, si puissamment éveillée, de la critique. Vers la fin de l'année 1872, il était parti pour son pays; il devait y demeurer deux mois pour y faire un tableau; il y resta quatorze mois. Au Salon de 1873, il envoyait une *Ascension au Vésuve*, avec des tons jaunes, violacés, verts, effrayants, des touristes descendant la pente du volcan, des Anglais s'arrêtant à regarder une partie du golfe. Il était revenu à Paris avant l'ouverture du Salon.

1. Voyez notre volume : *Peintres et sculpteurs contemporains*.

Digitized by Google

L'année suivante, le jury (chose inattendue) lui refusait un tableau, *Une élégante au Bois*, couchée dans sa voiture l'été; mais, en revanche, le tableau qu'on lui recevait témoignait d'une modification complète dans son talent, ou du moins, y apportait une note nouvelle, la note parisienne après l'accent méridional. *Fait-il froid!* disait le Livret. C'était l'hiver au bord du Lac, un jour de ces froids secs qu'on appelle une *belle gelée*. Alfred de Musset a raillé le mot belle gelée, comme si l'on disait une belle maladie, un beau rhume! Et pourtant oui, il y a de belles gelées, franches, saines, qui font entrer l'air vif dans les poumons, et qui consolent de ces temps spongieux, gris, gras et lourds, des faux hivers, des hivers humides et boueux.

Deux femmes ont voulu respirer, en marchant lestement sur la terre durcie, ce grand air qui souffle à travers le Bois dénudé. L'allée est déserte, le Lac gelé n'a point de patineurs. C'est le matin, sans doute. Ces Parisiennes élégantes sentent la bise aiguë caresser leurs joues fraîches. L'une enfonce son nez un peu plus que rose dans la fourrure de son manchon; l'autre tient ses mains blotties dans le satin du sien. Moins frileuse, la mère tient par la main sa fillette vêtue de velours, guêtrée, les oreilles et le cou soigneusement capitonnés. Un ruisseau gelé attire l'enfant, qui voudrait mettre le pied sur cette glace. Là-bas, au loin, la voiture attend, les chevaux piaffent, tandis que le valet de pied se tient à son poste, debout à la portière, et que le cocher garde une digne et correcte attitude, le port noble et le fouet haut dressé, comme un étendard.

Le tableau est joli. C'est bien là un coin de cette

Digitized by Google

promenade parisienne, avec ses horizons fondus dans une brume argentée, ses arbres gelés dont la forme s'estompe, indécise, sur ce léger brouillard d'un gris de perle des beaux jours d'hiver. Le sol est sec et doit être retentissant. Il semble qu'on entende le bruit mat des talons de ces bottines féminines frappant sur la terre durcie. Et ces femmes! Qu'elles sont coquettes et charmantes avec leurs toilettes élégantes, leurs jupes de velours, leurs retroussis garnis de fourrures, ces paletots serrés à la taille, ces larges boucles et ces boutons scintillants! Depuis Louis XV, la Parisienne n'a jamais été habillée avec autant de goût qu'aujourd'hui. Cela est coquet et pourtant simple, ces modes qui donnent ainsi aux frileuses de M. de Nittis les silhouettes de femmes du dix-huitième siècle, battant gentiment la semelle au bord du Lac.

Comment M. J. de Nittis avait-il saisi avec un tel bonheur et une telle justesse le type même, l'allure de la Parisienne? « M. de Nittis, disions-nous alors, est un peintre italien qui avait débuté par nous montrer, dans de jolis tableaux minuscules, les routes poudreuses des environs de Naples, les horizons orageux, aux ciels d'un bleu intense, aux ombres découpées nettement de l'Italie du sud, les brûlants terrains des flancs du Vésuve. Puis, tout à coup le Napolitain s'est fait Parisien. Après les paysages brûlants de son pays, il a jeté sur la toile ce coin de terre du Bois et cet effet de gelée parisienne. *Fait-il froid!* Oui, certes, il fait froid. Elles sourient malgré la brise; elles frappent du pied; elles se hâtent; elles ne seront pas longtemps sans regagner leur voiture, et qui sait? M. de Nittis nous les montrera peut-être un jour assises sous les orangers

Digitized by Google

de Nice, regardant au loin la mer bleue et le ciel profond, et s'écriant cette fois : *Fait-il chaud!* »

C'est justement là ce que M. de Nittis voulait faire et c'est à cela que tend son idéal : tout voir, tout posséder, tout exprimer de ce qui est la vie moderne. Oui, ce Napolitain est un Parisien, Parisien jusqu'aux ongles, quoiqu'il soit né loin de nous, et que, pour ses débuts, il nous ait promenés sur les routes crayeuses de Brindisi, sur les flancs sulfureux du Vésuve et même au bord du cratère. Il est Parisien à Paris, comme il sera *Londonner* à Londres. En un mot, il est *peintre*. Rien de plus curieux même que l'intérieur de son atelier, à deux pas de l'avenue Uhrich, où caracolent les élégances parisiennes et tout en face du logis d'où Gavarni mourant regardait passer ses personnages. L'auteur de *Piccadilly* vit là, travaillant sans cesse, loin de toute intrigue, aux côtés de sa charmante femme si dévouée, exquise et de son enfant, recevant de rares amis, des *impressionistes* et des indépendants, heureux surtout d'aider quelque camarade, comme le peintre napolitain Rossano, paysagiste et *animalier* vieil ami d'autrefois, dont les succès lui font autant de plaisir que les siens propres. M. de Nittis a rapporté une infinie quantité de petites études, faites sur des panneaux qu'il conserve là, dans des boîtes à rainures, comme les photographes gardent leurs clichés, et passer en revue la collection de ces *études* est le plus étonnant voyage qu'on puisse faire dans la campagne napolitaine. Voici des morceaux de terrain avec de fantastiques coulées de laves, des couchers de soleil aux colorations étranges, des bords de plage où vient mourir un flot caressant. De Nittis a demeuré au pied du Vésuve durant toute

Digitized by Google

l'éruption dernière. On parle de Pline allant à la mort pour voir de plus près le volcan en fureur. Le jeune peintre n'a pas fait autre chose; il a peint le cratère vomissant ses flammes, les pauvres gens fuyant avec leurs meubles et leurs troupeaux, sous les flots de fumée étouffante; mais plus heureux que Pline, il a échappé à tout danger et il a rapporté de cette périlleuse *campagne* (car l'art a ses soldats) une série de petites merveilles qui désespéreraient Meissonier.

Et comme j'ai compris, en regardant tout cela, le président de Brosses lorsqu'il raconte, sans se troubler, dans ses *Lettres sur l'Italie*, qu'il eut un moment, à Rome, je ne sais en quel palais, la tentation furieuse (lui, un magistrat!) d'emporter sous son manteau certain petit Raphaël!... Tel gamin de Naples, peint par M. de Nittis, tel petit paysan, accoté contre le rivage et riant en trempant ses pieds nus dans la mer bleue, ferait venir à la bouche l'eau fraîche où va se baigner le jeune drôle. Le peintre, d'un tempérament si personnel et si étonnant, a cependant, nous l'avons vu, abandonné cette première *manière* italienne pour saisir, au passage, les élégances contemporaines, les cavaliers trottant dans l'avenue, les équipages filant dans une allée du Bois, les habituées du *Skating-Rink* aux vêtements garnis de fourrures, se lançant, pareilles à des cygnes, sur le Lac gelé, il s'est transformé ou plutôt il s'est complété et se complète chaque jour[1].

M. de Nittis nous peint les séductions modernes comme l'abbé Galiani, le spirituel Italien, parlait le

1. M. de Nittis a mêlé, en quelque sorte, sa note napolitaine à sa note parisienne, dans un joli tableau presque achevé : *Voyageuses visitant Pompéi*. L'idée est charmante, et la facture est exquise.

Digitized by Google

français, — c'est-à-dire mieux que nous! Il nous montre à la fois des civilisations différentes et l'on a plaisir à regarder ces paysages de la Pouille, aux hautes herbes, peuplés d'oiseaux noirs et blancs, vastes plaines saisissantes comme des jungles hindoues, et puis ces effets de neige, et ces barques glissant sur le lac d'Enghien ou devant les rives de Bougival. Tel tableau plein de lumière et de vie, représentant une adorable convalescente respirant l'air en bateau sur un lac bleu, dont la barque ride l'eau limpide, sous un ciel tendre et printanier, pourra faire dire de M. de Nittis qu'il ressemble vraiment à quelque Watteau moderne et qu'il peint *l'Embarquement pour Cythère en passant par le lac de Côme.*

Ce dernier tableau, *Bougival* (exposé en 1875) a été depuis retouché au pastel par le peintre, et les blancs de la robe, le reflet métallique des feuilles y ont gagné. Avec *Bougival*, M. de Nittis avait au Salon de 1875 une *Vue de la place de la Concorde* dont on a trouvé l'appréciation dans ces pages.

Chaque année le peintre va passer, durant la *season*, un ou deux mois à Londres, et là il s'attache à exprimer la sensation de la vie anglaise, comme il a traduit l'impression de la vie parisienne, les élégances du Retour des courses ou de l'avenue du Bois de Boulogne. Il a peint, en Angleterre, une série de tableaux d'après les rues de Londres; il a traduit avec une puissance singulière le Tunnel de Charing-Cross, le Pont de Waterloo, la Promenade de Rotten-Row, avec ses *misses* adorables et ses gentlemen corrects. Son *Piccadilly*, qui fit fureur à l'Exposition du Club des Mirlitons (mars 1876) est une vision même de Londres, avec le

Digitized by Google

mouvement extraordinaire des voitures, l'atmosphère anglaise, le policeman au visage coupé par la jugulaire de son casque de cuir bouilli, l'Indien grelottant la fièvre et balayant le terrain noir de coke, les babys roses et blonds traversant la chaussée en courant, les immenses constructions massives, encore garnies des échafaudages de maçonnerie, et, au fond de la toile, la haute statue de Wellington se détachant sur un ciel traversé par un soleil pâle.

M. de Nittis a exécuté, à Paris, une sorte de pendant à ce *Piccadilly*, c'est la Place des Pyramides, gaie, bruyante, lumineuse, spirituelle, avec la statue de la Jeanne d'Arc de Frémiet et le lacis des poutres entourant les Tuileries qu'on reconstruit[1]. Ces deux tableaux sont deux chefs-d'œuvre. L'artiste les a peints d'après la réalité même et du fond d'une voiture. Un seul peintre a jamais procédé ainsi, c'est Bonington. Dans le tableau de *Piccadilly*, le cocher qui lit philosophiquement le *Times*, assis sur un banc, à gauche, est le *cabman* même qu'avait pris M. J. de Nittis. Pour la *vue de la place de la Concorde*, le peintre avait procédé de même, du fond d'une voiture découverte.

Il faudrait noter, pour être à peu près complet dans l'énumération de l'œuvre du jeune maître, un lumineux *Retour des Courses*, un moment exposé chez Reutlinger et acquis par l'Américain Stewart, mort récemment à New-York (avril 1876), puis des effets de neige exposés au Cercle des Mirlitons, une vue de l'Arc de Triomphe, avec ces éternels échafaudages dont le peintre dégage si bien la poésie, enfin les tableaux

1. Cette *Place des Pyramides* est une des toiles excellentes du Salon de 1876.

Digitized by Google

rapportés par de Nittis de son dernier voyage en Italie (fin de 1875) et exposés en 1876.

Ces nouveaux tableaux ne constituent pas une révélation, mais ils montrent l'agrandissement heureux et plein de charme d'une manière. Il y a là telle étude ensoleillée d'une ville méridionale toute blanche sous le ciel bleu, au bout d'une voie de chemin de fer; il y a une route près de Castellamare, incendiée de soleil, crayeuse, poudreuse, avec un groupe de bruns casseurs de pierres, causant en plein soleil; il y a un coin de mer gémissant contre la falaise, et la vue d'une sorte de ferme sous un ciel chargé de nuages blancs, roulant leurs rondeurs au-dessus des toits qu'ils caressent et qu'ils rasent; bref un choix d'œuvres originales et importantes, faites hier, et d'une séduction et d'une valeur toutes spéciales. C'est exquis et c'est vaste. Il y a là, à la fois la finesse et la largeur.

Les *Moulins de Torre-Annunziata,* avec un terrain noir, coupé de flaques d'eau, un ciel bas, ce ciel de *sirocco* qui vient après la pluie, des nuages semblables à des balles de coton et qui touchent presque aux maisons : les enfants apparaissant parmi les feuilles, dans un réservoir d'eau démoli, le grand mûrier aux branches dépouillées pour les vers à soie, l'horizon exquis, la côte bleuâtre du fond, au bas de laquelle est Pompéi, — tout ce tableau d'une après-midi napolitaine semble dégager je ne sais quelle chaleur et quelle humidité puissantes.

La *Route* aux environs de Castellamare, avec Torre-Annunziata au fond, en plein midi, et le groupe de gens aux membres noircis, semblables à de petits bronzes antiques, les mains *chocolat* et partout la clarté,

Digitized by Google

la lumière, le ciel d'un bleu clair, vaut et rappelle, avec plus de vigueur peut-être, la première et fameuse *Route* à la diligence jaune.

L'*étude* du chemin de fer de Castellamare à Torre-Annunziata, avec la ville se détachant en clair, les rails, le télégraphe se découpant sur le ciel, le Vésuve au fond, et au premier plan ces larges feuilles vertes qu'on appelle des *sempre vivi* offre aussi quelque chose de profondément lumineux.

Cette lumière, M. de Nittis l'a vraiment rapportée d'Italie au bout de son pinceau. Il sait que c'est le reflet qui donne cette qualité de lumière que l'art moderne a trouvée. Fortuny et ses imitateurs ont piqué sans opposition un ciel intense pour obtenir un terrain lumineux. Cela est faux ; les tableaux de J. de Nittis sont, au contraire, comme incendiés par le reflet, et j'ai sous les yeux, en écrivant ces lignes, une esquisse inappréciable, la *Route de Barletta*, jaune sous un ciel bleu, avec des mottes de terre, des herbes et rien que l'immensité et la poésie. Au fond du tableau, sous le ciel lumineux et limpide, sont les *Salines*, le petit village composé de quelques maisons rares où l'on recueille le sel et où le peintre a été élevé, des fermes blanches aux toits de chaume et — à peine distinctes, comme une ligne laiteuse et transparente, — les collines de Gargana. Cette vue d'une route des Pouilles sans ombre, sans arbre, sans personnages, me donne réellement du soleil et me rechauffe durant les jours de pluie.

J'ai indiqué les principales phases d'une vie d'artiste à peine commencée et déjà en pleine maturité d'un talent hors de pair. Je n'ai cité que les œuvres achevées ; il y en a d'esquissées et de magistrales, un

Digitized by Google

Vésuve immense, un vaste *Chemin de fer*. M. de Nittis est de ceux qui cherchent toujours et qui trouveront toujours. Je l'ai vu s'enflammer devant un horizon pluvieux de faubourg parisien, comme Henner devant un Giorgione. Il rêve des tableaux pris sur le vif : des groupes de balayeurs, des gens lisant des affiches électorales, l'*actualité* devenant durable. Et M. de Nittis n'est pas seulement un *impressioniste*, quoique son œil photographique saisisse avec une rapidité daguerrienne l'impression d'une scène et d'un paysage : il sait *achever* aussi bien qu'il sait *enlever*. Sa peinture a le fini en même temps que l'inspiration et la vérité.

Il a fait de jolies eaux-fortes féminines pour les *Albums* de la Société des aqua-fortistes. Mais il rêve un art nouveau : le pastel. Dans cet art exquis des Latour et des Liotard M. de Nittis veut apporter ses qualités modernes. Il veut faire et exposer des portraits au pastel *grandeur nature*, et je connais de lui des figures de femmes, des études de nu d'une souplesse et d'une grâce achevées. Le pastel lui plaît comme plus rapide que l'huile devant ces tons doux, tendres, aux tons décroissants, caressant le *pain* de pastel, il s'arrête comme un musicien devant un clavier dont les notes infinies rendraient tous les soupirs et les moindres murmures. Tempérament doué de qualités rares et diverses, l'auteur de *Piccadilly* et de la *Route de Castellamare* nous réserve, en un mot, tout un avenir d'œuvres profondément originales.

Il est le peintre vivant et élégant de l'existence moderne, de tout ce qu'il y a de fiévreux, de troublé, de raffiné, de poésie coudoyée et ignorée, de séduction dans notre vie de tous les jours. Rien ne l'arrête, il

Digitized by Google

a tout traduit et avec un bonheur égal. « Les femmes, sont jolies, lui disait un jour Gérôme auquel il garde une profonde reconnaissance; on peut faire des femmes modernes, mais jamais on ne pourra peindre des hommes! » C'est Diderot, trouvant indigne de la peinture le costume de son temps et ne prévoyant point Meissonier. M. J. de Nittis a peint des femmes et des hommes en *vestons*, en *ulsters*, en chapeaux hauts de forme et crépés de deuil; il les a peints tels qu'ils sont, et il les a rendus *pittoresques*. C'est ce qui faisait dire spirituellement au peintre Degas : « Si de Nittis avait vécu du temps des Grecs et des Romains, il eût rendu à Gérôme un joli service! »

Les peintres qui s'inspirent uniquement de la vérité et de leur temps, comme M. de Nittis, sont certains, en effet, de durer : ils lèguent à ceux qui viendront le testament de la vie de toute une époque qui est la vie d'aujourd'hui, la vie moderne, et qui sera demain le souvenir et l'histoire.

Voilà pourquoi j'ai tenu à rassembler les traits de cette physionomie essentiellement curieuse et caractéristique de peintre napolitain que nous sommes heureux de compter parmi les peintres français.

Digitized by Google

APPENDICE

LES MORTS[1]

I

FORTUNY.

Fortuny est mort fort jeune, et il passait depuis plusieurs années pour un maître. Il a succombé à trente-quatre ans. *C'est bien tôt pour mourir*, comme dit de Graziella le poëte Lamartine. Fortuny, Castillan parisianisé, était l'ami de cet autre peintre espagnol, Zamacoïs, que la phthisie a frappé en pleine jeunesse. Zamacoïs avait trente ans quand il est mort. On remplacera difficilement ces deux hommes : aucun peintre contemporain n'a plus d'esprit que Zamacoïs. Il *faisait comique*, mais large et curieux. Ce n'était pas un pinceau de caricaturiste qu'il maniait, mais une brosse de coloriste fin et solide.

Fortuny, lui, fut, comme Henri Regnault, un *outrancier* dans la couleur. Telle de ses toiles, avec des Arabes accroupis au pied d'un mur crayeux, force les yeux à se baisser, tant la blancheur de la muraille est incandescente et vigoureuse. On voit, depuis cette mort inattendue de Fortuny, exposés aux vitrines des libraires et marchands d'estampes l'*Album d'eaux-fortes* que publia Goupil, et le *Portrait de Vélasquez*,

1. Nous donnons ici quelques notes trop rapides sur ceux des artistes remarquables que la mort a frappés pendant les années 1873 à 1875, années étudiées plus haut, au point de vue de la production et en quelque sorte de l'*art militant*.

Digitized by Google

que grava Fortuny pour une brochure de M. Ch. Davillier. Elles sont superbes, ces gravures vivantes et lumineuses. Aquarelliste, Fortuny n'eut, en ce genre, d'autre rival heureux que ce même Henri Régnault, dont la *Sortie du Pacha* égale mais ne dépasse point le fameux *Mariage dans la vicaria de Madrid*, qui fit la réputation et la fortune du jeune maître espagnol.

Il ne faut pas se dissimuler qu'il y eut bien de l'engouement dans la passion de certains amateurs pour les *Fortuny*. Ces toiles, souvent assez petites, payées vingt, trente, quarante et jusqu'à soixante-quinze et quatre-vingt-dix mille francs, ne valent pas, je parle au point de vue *marchand*, ce qu'elles furent achetées. On a remarqué, à l'exposition de l'Union centrale du Palais de l'Industrie, *le Charmeur de serpents*, et l'on a vu, à l'exposition des Alsaciens-Lorrains, *le Repasseur de sabres*. Cela est fort joli, mais ne dépasse pas de beaucoup la valeur d'une excellente peinture de genre. C'est beaucoup sans doute, mais de Fortuny à Decamps il y a loin. Fortuny fut à la mode, c'est là surtout sa puissance. Mais, encore un coup, il fut un maître. La mort soudaine, brutale, de ce jeune homme, joli garçon, riche, heureux, admiré, a quelque chose d'injuste et de sinistre. Fortuny, brun, élégant, robuste, était fait pour vivre. On peut dire que c'est Rome qui l'a tué. Il habitait, là-bas, un quartier marécageux, plein de fièvres. On a pu voir, au Salon de 1874, une peinture de M. Bernardo Ferrandiz, de Valence, élève de Fortuny, qui représentait l'intérieur somptueux de l'*Atelier d'un artiste, à Rome*. C'était justement la vue de *l'intérieur* du peintre Fortuny, via Flaminia, n° 1. L'atelier était superbe, encombré d'objets d'art, de statues, de faïence mezzo-arabes, d'émaux cloisonnés, de vases, de peintures comme celui de M. Makhart à Vienne. Fortuny s'y trouvait à son gré. Mais la *mal' aria* arrivait dans le palais de l'artiste par les fenêtres ouvertes, et cet homme qui rêvait d'exposer bientôt, chez Goupil, un vaste tableau plein de lumière, de soleil, d'étoffes, de scintillements, de vie, le peintre célèbre déjà du *Toréador* et du *Jardin des Poètes*, meurt en plein rêve, ou plutôt hélas! au seuil de son rêve,

Digitized by Google

emportant avec lui tout un monde de visions, de poésies et de couleurs.

On a calculé qu'au prix où se débitaient à la *vente Fortuny* les moindres *projets*, les esquisses les plus minuscules de Fortuny, le mètre carré de sa peinture vaudrait deux millions trois cent mille francs. Ce n'est plus couvrir d'or les tableaux, c'est les enfouir, c'est les écraser sous des billets de banque.

Le temps est loin où Eugène Delacroix se déclarait satisfait quand il avait vendu cinq cents francs une toile importante. La vente même du grand peintre de la *Bataille de Taillebourg* et des *Convulsionnaires de Tanger* n'atteignit pas les proportions de la vente de Fortuny. Il se produisit même ce fait que le légataire d'Eugène Delacroix se demanda un moment s'il ne devait pas accepter la succession du peintre sous bénéfice d'inventaire.

Quant aux *Reliquiæ* de Fortuny, on aura mis en vente les moindres choses, les fragments d'études, les plus futiles figurines. Les enchères se sont précipitées là-dessus comme le *mascaret* qui envahit le galet à l'heure des grandes marées. On a payé dix-mille francs des projets de tableaux que l'auteur avait évidemment laissés dans un coin de son atelier en les trouvant indignes de sa palette. Le public a été comme aveuglé par cette crudité de couleur, ce feu d'artifice chromatique, ces bleus, ces blancs de craie, ces indigos, ces rouges, ces oranges, ces verts éclatants. Il a fait provision de couleur, comme un amateur de primeurs qui achèterait du verjus par amour des fruits savoureux.

Quelle que soit notre admiration personnelle pour ce Fortuny, un des *paroxystes* de la peinture, nous ne pouvons nous empêcher de sourire de cette furie et de cette fièvre qui s'étaient emparées des enchérisseurs. La vérité est que, cette fois, l'engouement touchait à la frénésie. Mais, je le répète, quel maître-peintre nous avons perdu[1]!

1. Fortuny a laissé après lui toute une école de peintres espagnols ou italiens, MM. Simonetti, Boldini, Randanini, Escosura, Domingo, Luigi Rosi, etc., qui procèdent de lui directement et qui ne man-

Digitized by Google

II

GLEYRE[1].

Un homme a disparu, un artiste qui, lui, du moins, en peinture, n'enseigna jamais que le dédain des succès faciles et le culte des grandes choses. C'est le peintre, et je dirai le grand peintre Charles Gleyre. Il est mort de la mort du soldat sur le champ de bataille. Il désignait du geste, à un ami, dans une salle de l'exposition du Corps législatif (exposition au profit des Alsaciens-Lorrains), un tableau d'Ingres, lorsque tout à coup sa main s'abaisse, il tourne sur lui-même, il s'affaisse. Il était mort. Charles Gleyre avait soixante-sept ans.

Il était de ceux qu'on ne peut connaître sans que l'affection naisse. Il était droit et bon, un visage doux, une voix sympathique et caressante, la tête amaigrie et la barbe grise d'un apôtre. Aucun peintre plus que lui n'eut jamais le souci, la passion et le respect de son art. Son tableau, *le Soir*, ou plutôt les *Illusions perdues*, l'avait fait populaire. Que de poésie on avait trouvée dans la vision de ce poëte lassé qui voit ses rêves les plus jeunes, les plus tendres, les plus purs, s'en aller lentement à la dérive, aux dernières heures du crépuscule! Mais Gleyre avait dans ses cartons

quent pas de qualités. Ce sont, pour la plupart, des peintres d'étoffes. Cela est papillotant, c'est du clinquant, mais c'est parfois charmant. Du vert, du rose, du bleu, du satiné, du chatoyant, cela plaît aux yeux, mais la lumière que transportent sur la toile la plupart de ces peintres a l'air d'une lumière électrique. On s'en lassera.

1. Charles-Gabriel Gleyre, né à Chevilly (canton de Vaud), est mort à Paris, en 1874. Il était élève d'Hersent. M. Ch. Clément, son plus intime ami et l'héritier de ses œuvres, a écrit sur ce maître des pages à la fois touchantes et précises. C'est en Suisse, à Lausanne en particulier, qu'il faut juger Gleyre, mais *le Soir* qu'on voit au musée du Luxembourg résume poétiquement sa manière. Les *Apôtres allant prêcher l'Évangile* et les *Romains passant sous le joug*, sont deux pages hors de pair.

Digitized by Google

des trésors encore, pareils et supérieurs peut-être à cette toile. Naguère, lorsque s'ouvrit l'exposition des œuvres de Prud'hon au palais des Beaux-Arts, Gleyre disait, en songeant justement à ces *Illusions perdues :*

« Je n'aurais jamais osé peindre ce tableau si j'avais vu tout ce qu'a fait Prud'hon ! »

C'eût été dommage. Un peintre qui ne pèche point par trop d'indulgence en faveur de *la ligne* et du *dessin* nous disait justement, devant certaine figure de Charles Gleyre tracée au crayon et légèrement relevée de touches blanches que nous possédons :

« Cela est dessiné comme un Raphaël et on pourrait dire que Gleyre fut comme un Raphaël *modernisé*, absolument comme Prud'hon fut une sorte de Corrége français ! »

Et, certes, si Charles Gleyre eût entendu porter sur lui, sur une de ses œuvres, ce jugement pourtant très-sincère, il eût lui-même prononcé aussitôt le mot de blasphème. Il avait un culte pour cet aïeul impeccable. Je sais de lui un trait digne des grands artistes passionnés d'autrefois. M. Étienne Arago a conservé, dans sa remarquable galerie, un merveilleux dessin de Raphaël qui fait sa joie et son orgueil. Gleyre le contemplait et l'admirait justement, quelques mois avant sa mort. A la fin, tout ému, il dit à son ami :

« Voulez-vous me faire un grand plaisir ? Eh bien, un jour que je viendrai vous voir, enlevez le verre qui couvre ce dessin ! Je voudrais, je voudrais avec envie, mettre ma main où *il* a mis la sienne ! Sur la toile, à l'endroit où sont peints les traits les plus admirables, c'est le pinceau qui s'est promené, ce n'est pas *lui*, ce ne sont pas ses doigts mêmes qui ont touché ce qu'on regarde. Mais là, là sur ce papier, sa main a couru ! Il a touché cela ! Où sa main s'est promenée, quelle joie de mettre la mienne ! »

Jamais amant relisant un billet enflammé, jamais soldat dévorant des yeux l'épée victorieuse d'un héros appendue à une panoplie, n'éprouva le sentiment profond de Gleyre devant ce Raphaël. Il devait mourir, d'ailleurs avant d'avoir soulevé ce verre et promené ses doigts à l'endroit sanctifié, pour ainsi dire, par le maître. On a conduit, sous une pluie

Digitized by Google

battante, dans une humble fosse du cimetière Montparnasse, en attendant qu'on le transportât en Suisse, le peintre des *Romains passant sous le joug* et d'*Hercule aux pieds d'Omphale.*

Point de piquet de soldats, Gleyre ayant refusé toujours le ruban de la Légion d'honneur. Mais des élèves et des amis. — Point de discours officiel, mais des larmes sincères. Un Suisse inconnu est venu éloquemment rappeler au bord du tombeau, que, né dans le canton de Vaud, Gleyre pourtant avait vécu et était mort Français. Le noble artiste, en effet, aimait davantage sa patrie d'adoption depuis qu'elle était malheureuse. On a jeté sur sa bière une couronne immense de lauriers, tout reverdis par l'eau du ciel, et ceux qui l'avaient admiré et aimé se sont éloignés, se répétant qu'un des derniers fervents de l'art élevé, supérieur aux discussions d'académies ou d'écoles, l'homme dont tant d'artistes aujourd'hui célèbres ont été les élèves, le peintre-poëte, un des plus charmants et des plus purs talents de ce siècle, avait disparu pour toujours.

III

BARYE[1].

Ils sont terribles les animaux farouches qu'on a vus exposés à l'école des Beaux-Arts, et qui faisaient ressembler la vaste

1. Antoine-Louis Barye était né à Paris en septembre 1795. Il avait été tout d'abord graveur sur acier, puis ciseleur. Il étudia avec Bosio, puis chez le baron Gros. Il menait de front l'art de la gravure en médailles et la statuaire. Ce fut un grand travailleur en même temps qu'un grand artiste. Longtemps, pour vivre, il s'était mis sous la direction de Fauconnier, l'orfévre fournisseur de la duchesse de Berri. Même en faisant du commerce, il fit toujours de l'art. Une telle existence de labeur et d'œuvres multiples, rappelle celle des artistes du seizième siècle et, par sa rudesse, celle d'un ouvrier du dix-neuvième siècle.

Digitized by Google

salle à quelque ménagerie immense peuplée de lions, de jaguars, de chevaux, d'ours et de loups de bronze. On n'entrait point là, à vrai dire, sans un sentiment de respect, tant il fallut de puissance au maître qui n'est plus pour aimer, pour faire bondir, rugir, miauler ces bêtes féroces. Au centre de la salle se dressait, hérissant sa crinière, le *Lion au serpent*, le chef-d'œuvre de Barye peut-être, et un des chefs-d'œuvre de l'art contemporain. Théophile Gautier a écrit quelque part que lorsque ce magnifique *Lion* apparut, crispant son mufle, « maintenant sous ses ongles d'airain le hideux reptile qui se redresse dans la convulsion d'une rage impuissante; » tous ces pauvres lions classiques à perruque de marbre serrèrent leurs queues entre leurs jambes et faillirent laisser échapper la boule qui leur sert de contenance.

Ce dut être en effet une révélation, un étonnement, un triomphe, lorsque ce Lion admirable parut. Jusqu'à Barye, on ne s'était pas avisé d'étudier les animaux d'après nature, quoique le fameux sanglier, le *Porcello* de Florence, soit une inoubliable exception. Barye étudia l'animal comme d'autres étudient l'homme. Et, en dépit de ses autres œuvres tout à fait supérieures, de ses Groupes des pavillons du Louvre, par exemple, il est et restera un *animalier* magnifique. Et c'étaient ces animaux surtout qu'on regardait au quai Malaquais : c'était son *Tigre dévorant un crocodile*, la *Gazelle morte*, l'*Ours dans son auge*, spirituel comme un croquis de Grandville et puissant comme tout ce que faisait Barye; c'était l'*Éléphant d'Asie*, semblable à un Decamps vivant, c'était le *Combat d'Ours*, c'étaient ces multiples études de chevaux, de renards, de lièvres, de jaguars, de caïmans qui donnent tant d'intérêt aux moindres *maquettes* sorties des doigts du sculpteur.

Ces maquettes, on les avait toutes exposées là, comme on avait exposé jusqu'aux objets que Barye inventa pour le commerce: flambeaux ou bougeoirs de bronze, têtes de cannes et éteignoirs, modèles non sans grâce mais sans beaucoup d'intérêt et que les amis du maître eussent dû écarter d'une exhibition aussi solennelle. Je leur préfère les aquarelles et

Digitized by Google

même les tableaux que Barye signait en recherchant les tons de bitume de Decamps et la couleur de Théodore Rousseau, ses meilleurs amis[1].

IV

ISIDORE PILS.

Nous avons perdu encore un artiste d'une valeur haute, qui avait, comme on dit, pris le train de la postérité, mais un train de petite vitesse, ce qui vaut mieux encore pour un artiste qu'un train de marchandises : c'est Isidore Pils, un des peintres de scènes militaires les plus remarquables de notre école contemporaine. C'était un homme aimable, doux, loyal, un peu triste, miné d'ailleurs depuis longtemps par une maladie mortelle, et que tous ceux qui le connaissaient aimaient beaucoup. Pils, qui est mort en Bretagne, habitait une de ces vastes maisons de la place Pigalle, toutes peuplées de peintres et dont J.-J. Henner, Puvis de Chavannes, Ch. Marchal et l'Italien Boldini partageaient avec lui les divers étages. On le savait perdu. Sa maigreur, en ces derniers temps, était effrayante. Il ne pouvait presque plus toucher un pinceau, et, au dernier Salon, en 1875, il n'avait envoyé que des aquarelles.

Dans l'art tout particulier de l'aquarelle, Pils fut un maître. Ses *troupiers* aux allures martiales, ses artilleurs si admira-

1. Ces quelques mots sur l'exposition de Barye à l'École des beaux-arts, ne donnent pas même une idée de la valeur d'un tel homme. Il nous faudrait un livre pour étudier comme il convient l'auteur des groupes en ronde-bosse qui, aux pavillons du nouveau Louvre, semblent l'œuvre d'un robuste sculpteur de la Renaissance. Le nom d'Antoine Barye ne périra pas.

Nous avons été tenté de faire pour lui ce que nous avons fait pour Carpeaux, dont nous ne parlons pas ici, mais à qui nous avons consacré un petit volume, *J.-B. Carpeaux* (in-32, 1875). Barye fit rugir des fauves, comme Carpeaux fit sourire les amours, les enfants et les femmes. Leur mot d'ordre à tous deux fut *la Vie*.

Digitized by Google

blement campés resteront comme les types d'une peinture vraiment mâle. Ce n'étaient pourtant pas les *culottes rouges* que Pils s'était tout d'abord promis de traiter. Il avait rêvé de faire, comme tant d'autres, de la *grande peinture*, et lorsqu'il obtenait, en 1838, son prix de Rome, avec un *Saint Pierre guérissant les boiteux*, il ne doutait pas que son avenir ne fût assuré. Revenu en France, Pils éprouva pourtant bien des déboires, et, cherchant sa voie dans la peinture religieuse, il ne réussissait qu'à doter les musées ou les églises de province de Christs et de Madeleines peu inédits, lorsque la révolution de 1848 arriva. Le tableau d'une distribution de soupe faite aux pauvres par les soldats, dans le jardin du Luxembourg, rendit bientôt Isidore Pils à lui-même, et dès lors il retrouva son chemin. Il devint peintre de batailles. Son *Débarquement en Crimée* et sa *Bataille de l'Alma* sont restés populaires. Mais, peu à peu, dans cet art particulier il oublia les traditions d'autrefois, et, lorsque devenu membre de l'Institut on lui donna à décorer un plafond de l'Opéra, il y mit toute son ardeur, mais il ne retrouva pas l'accent, la note, et, pour dire le mot exact, le *style* d'autrefois. Son *plafond* est bien noir et bien fumeux comparé aux peintures de Paul Baudry, et même sans comparaison aucune[1].

Pils évidemment se rendit compte de l'effet produit par ce dernier travail, et la déception qu'il y rencontra ne fut pas — qui sait? — une des moindres causes de sa maladie dernière. Il n'était pas, en effet, de ceux qui s'admirent eux-mêmes jusque dans leurs défauts. Les satisfaits font souffrir les autres; les mécontents et les délicats se condamnent à tout supporter eux-mêmes.

Pils est donc mort à soixante-deux ans, désolé d'avoir perdu le sens de la grande école et d'avoir fait de la peinture *française* après avoir passé par Rome. Il n'en est pas

1. Isidore-Alexandre-Augustin Pils, était né à Paris, en juillet 1813. Nous renverrons, pour sa biographie, au travail très-complet et très-ému de M. Becq de Fouquières (*Isidore Pils*, 1813-1875, in-8°, chez Charpentier). Nous ne voulons ici que donner un souvenir au peintre de nos soldats de Crimée.

Digitized by Google

moins vrai que la façon toute virile dont il avait traité *le soldat*, la guerre, les scènes de bivouac ou de bataille, lui assurent une place à part dans l'histoire de l'art contemporain et rendront son nom plus durable que les scènes académiques, mythologiques ou religieuses qu'il composait dans sa jeunesse et auxquelles il était revenu, dans ces dernières années, — mais trop tard.

L'Exposition des œuvres de Pils fut profondément intéressante. Sauf quelques tableaux, entre autres *la Prière à l'hospice* que la ville de Toulouse n'a pas voulu prêter, tout ce qui est sorti du pinceau de cet artiste d'un grand talent et d'une probité artistique aussi grande que le talent, figurait là, depuis *Rouget de l'Isle chantant la Marseillaise*, qui fut le premier grand succès de Pils, jusqu'à ses aquarelles sur la dernière guerre et la Commune, qui resteront, je crois, comme ses plus vivantes inspirations. Un ami du peintre, M. Becq de Fouquières, a résumé excellemment, à propos de cette exposition, la vie douloureuse de Pils.

Prix de Rome en 1838, lorsque Isidore Pils partit pour la villa Médicis, nul ne pouvait préjuger de l'avenir qui l'attendait. Il avait la foi qui fait les grands peintres, mais la maladie devait bientôt l'atteindre et triompher de sa jeunesse. « C'est moins des tableaux que des études qu'il faut faire en Italie, » lui écrivait M. Picot, son maître. Mais pour *faire des études*, encore fallait-il de la santé. Durant l'hiver de 1837, Pils était demeuré trois mois sur un lit d'hôpital. A Rome, le mal le reprit, il dut partir pour Ischia et tous ses envois de la villa Médicis se ressentirent de ses souffrances. Un critique disait naguère que dans la vie d'un artiste, son œuvre seule importe à l'avenir. Est-elle digne de lui survivre? c'est un grand homme. Est-elle destinée à périr? que nous fait celui qui l'a produite! Eh! sans doute il y a du vrai dans cette sévère sentence. La postérité n'a point de pitié. C'est aux contemporains de plaider pourtant devant elle les circonstances atténuantes en faveur de l'artiste qui n'a pas su donner tout ce qu'il avait en lui, et qui est mort en ayant le droit de s'écrier, lui aussi : *J'avais cependant quelque chose là!*

Digitized by Google

Ce *quelque chose*, Pils l'a donné dans son *Débarquement en Crimée* et dans sa *Bataille de l'Alma*. Je sais bien que ces grandes toiles ont leur défauts, mais quand on est si obligeant pour certains petits tableautins militaires, il faudrait cependant reconnaître les qualités de ces vastes compositions panoramiques dont l'intérêt ne consiste ni dans une tuerie ni dans un mimodrame militaire; mais dans la vérité des physionomies et l'aspect même, l'impression du tableau. Or, ce sont bien des Français, ce sont des troupiers d'aujourd'hui, des zouaves, des turcos, des fantassins et des artilleurs de ce temps-ci, ces personnages qui gravissent les pentes de l'Alma et qui débarquent, en plein soleil, dans la baie de Karabelnaïa. Ces tableaux-là ne sont point seulement des *anecdotes*, ce sont des pages d'histoire.

Pils restera le peintre de nos soldats, au temps de nos victoires. Moins curieux, moins inventif, moins nerveux, qu'Horace Vernet, il a une valeur supérieure à celle de M. Yvon, et il s'est tenu loin de la note attendrie de M. Protais. Ses soldats ne rêvent pas, ils agissent et font leur devoir. Le nom de Pils demeurera à juste titre honoré parmi nos meilleurs peintres militaires.

Dans sa notice M. Becq de Fouquières nous donne, avec l'histoire du peintre, quelques anecdotes intimes sur sa vie, et il montre, par exemple, l'auteur de la *Marseillaise* jouant, avec Gounod, de la musique de Rossini à M. Ingres qui détestait *cette note-là* sans la connaître. « Une autre fois, c'était au Louvre. M. Alaux travaillait dans une des galeries à un tableau représentant une scène de la Ligue. Pils était venu le voir, et lui posait le mouvement d'un ligueur qui se précipite en avant le mousquet à la main. Soudain la porte s'ouvre : c'était le Roi, qui se trouve face à face avec le mousquet. A ce moment de son récit Pils était toujours pris d'un rire inextinguible en se rappelant la mine effarée, puis la rentrée embarrassée de Louis-Philippe, qui s'excusait avec une bonhomie un peu confuse de s'être laissé aller à un instant de surprise. »

La fin de Pils fut triste. Il mourut à Douardenez, en Bre-

Digitized by Google

tagne, sentant approcher la mort et ne regrettant point la vie qui l'avait abreuvé de douleurs. De ses peintures il ne restera peut-être que le souvenir, mais, ce qui est vraiment admirable, personnel, et d'une haute valeur artistique, ce sont ses aquarelles, qui suffiraient seules à lui assurer une place élevée et durable parmi les artistes français contemporains.

Digitized by Google

DOCUMENTS

ET

RENSEIGNEMENTS OFFICIELS

RÉCOMPENSES DÉCERNÉES AUX ARTISTES

Salon de 1873

SECTION DE PEINTURE.

PREMIÈRES MÉDAILLES.

MM. Guesnet (Louis-Félix), — Merson (Luc-Olivier).

DEUXIÈMES MÉDAILLES.

MM. Beaumont (Charles-Édouard de), — Collin (Louis-Joseph-Raphaël), — Cormon (Fernand), — Gautier (Étienne), — Imer (Édouard), — Lehoux (Pierre-Adrien-Pascal), — Maillart (Diogène-Ulysse-Napoléon), — Pelouse (Léon-Germain), — Ranvier (Joseph-Victor), — Ségé (Alexandre).

TROISIÈMES MÉDAILLES.

MM. Billet (Pierre), — Cabanel (Pierre), — Gambon (Armand), — Coëssin de la Fosse (Charles-Alexandre), — Courtat (Louis), — Daliphard (Édouard), — De Coninck (Pierre), — Goupil (Jules), — Herrmann-Léon (Charles), — Huguet (Victor-Pierre), — Japy (Louis), — Jundt (Gustave), — Lalanne (Maxime), — Lansyer (Emmanuel), — Lematte (Jacques-François-Fernand), — Leroux (Eugène), — Marchal (Charles-François), — Petit (Eugène).

Digitized by Google

SECTION DE SCULPTURE, GRAVURE EN MÉDAILLES ET SUR PIERRES FINES.

PREMIÈRES MÉDAILLES.

MM. Allar (André), — Baujault (Jean-Baptiste).

DEUXIÈMES MÉDAILLES.

Mme Dertaux (Léon), — MM. Blanchard (Jules), — Bourgeois (Charles-Arthur, baron), — Chenillion (Jean-Louis), — Chervet (Léon-François), — Fourquet (Léon-Charles), — Hubert (Louis-Noël), — Saint-Jean (Gustave).

TROISIÈMES MÉDAILLES.

MM. Bourgeois (Louis-Maximilien), — Croisy (Aristide), — Gautherin (Jean), — Guilbert (Ernest-Charles-Démosthènes), — Laoust (André-Louis-Adolphe), — Roty (Louis-Oscar), — *graveur en médailles*, Soldi (Émile-Arthur), — *graveur en pierres fines*, Vasselot (Anatole Marquet de).

SECTION D'ARCHITECTURE.

PREMIÈRES MÉDAILLES.

MM. Corroyer (Édouard), — Lheureux (Louis-Ernest).

SECONDES MÉDAILLES.

MM. Danjoy (Édouard), — Maurice-Ouradou (Auguste), — Selmersheim (Paul), — Vionnois (Félix).

SECTION DE GRAVURE ET DE LITHOGRAPHIE.

PREMIÈRE MÉDAILLE.

M. Didier (Adrien).

DEUXIÈMES MÉDAILLES.

MM. Biot (Gustave), — Brunet-Debaisnes (Alfred), — Chauvel (Théophile), *lithographe*, — Debiois (Charles-Alphonse), — Frelich (Lorens), — Lançon (Auguste), — Rajon (Paul-Adolphe).

Digitized by Google

TROISIÈMES MÉDAILLES.

MM. Bellenger (Georges), *lithographe*, — Goutière (Tony), — Greux (Gustave), — Massaloff (Nicolas), — Robert (Charles-Jules), *graveur sur bois*, — Sulpis (Charles-Jean), *graveur d'architecture*.

NOMINATIONS DANS L'ORDRE DE LA LÉGION D'HONNEUR.

AU GRADE DE CHEVALIER.

Artistes français.

MM. Detaille (Édouard), peintre;
Hennet (Jean-Jacques), peintre;
Neuville (Alphonse-Marie de), peintre;
Robert-Fleury (Tony), peintre;
Hiolle (Ernest-Eugène), sculpteur;
Schœnewerk (Alexandre), sculpteur.

Artiste étranger.

M. Alma-Tadéma (Laurent), peintre.

Salon de 1874.

MÉDAILLES D'HONNEUR.

MM. Gérôme (Jean-Léon), *peintre;* — Mercié (Antonin), *statuaire.*

SECTION DE PEINTURE.

MÉDAILLES DE PREMIÈRE CLASSE.

MM. Blanchard (Édouard-Théophile), — Lehoux (Pierre-Adrien-Pascal), — Priou (Louis).

MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE.

MM. Billet (Pierre), — Castres (Édouard), — Gervex (Henri), — Girard (Firmin), — Gosselin (Charles), — Guillemet (Jean-Baptiste-Antoine), — Hennebicq (André), — Lecadre (Alphonse-Eugène-Félix), — Leroux (Hector), — Monchablon (Xavier-Alphonse), — Munkacsy (Michel), — Ponsan-Debat (Édouard-Bernard).

Digitized by Google

MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE.

MM. Baader (Louis-Marie), — Bastien-Lepage (Jules), — Besnard (Paul-Albert), — Brillouin (Louis-Georges), — Courtat (Louis), — Dantan (Joseph-Édouard), — Daubigny (Karl-Pierre), — Defaux (Alexandre), — Delobbe (François-Alfred), — Duez (Ernest-Ange), — Dupray (Louis-Henri), — Ehrmann (François), — Feyen-Perrin (François-Nicolas-Augustin), — Gavarni (Pierre), — Goubie (Jean-Richard), — Goupil (Jules), — Groiseilliez (Marcelin de), — Kaemmerer (Frédéric-Henri), — Lhermitte (Léon-Augustin), — Maignan (Albert), — Mois (Robert), — Pabst (Camille-Alfred), — Pâris (Camille), — Vély (Anatole).

SECTION DE SCULPTURE, GRAVURE EN MÉDAILLES ET SUR PIERRES FINES.

MÉDAILLES DE PREMIÈRE CLASSE.

MM. Lafrance (Jules-Isidore), — Noël (Antony-Paul).

MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE.

MM. Aubé (Jean-Paul), — Caillé (Joseph-Michel, — Chrétien (Eugène-Ernest), — Fourquet (Léon-Charles), — Granet (Pierre), — Lenoir (Alfred).

MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE.

MM. Boucher (Alfred), — Bouré (Antoine-Félix), — David (Adolphe), *graveur sur pierres fines;* — Durand (Ludovic), — Grimbel du Bois (Charles), — Lagrange (Jean), *graveur en médailles;* — Laoust (André-Louis-Adolphe), — Lenoir (Charles), — Marqueste (Laurent-Honoré), — Moreau (Mathurin-Auguste), — Morel-Ladeuil (Léonard), — Vinçotte (Thomas).

SECTION D'ARCHITECTURE.

MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE.

M. Rohault de Fleury (Georges).

MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE.

MM. Bourdais (Jules), — Roguet (Félix).

MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE.

MM. Ballu (Albert) fils, — Lalande (Charles-Léon de), — Suisse (Charles-Louis).

Digitized by Google

SECTION DE GRAVURE ET DE LITHOGRAPHIE.

MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE.

M. Morse (Auguste-Achille), *graveur au burin.*

MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE.

MM. Massard (Léopold), *graveur au burin;* — Waltner (Charles), *graveur à l'eau-forte.*

MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE.

MM. Courtry (Charles-Louis), *graveur à l'eau-forte;* — Lalanne (Maxime), *graveur à l'eau-forte;* — Pennemaker (Stéphane), *graveur sur bois;* — Yon (Edmond-Charles), *graveur sur bois.*

PRIX DU SALON[1].

M. Lehoux (Pierre-Adrien-Pascal).

NOMINATIONS DANS L'ORDRE DE LA LÉGION D'HONNEUR.

AU GRADE DE CHEVALIER.

Artistes français.

MM. Lambert (Louis-Eugène), *peintre;*
Laurens (Jean-Paul), *peintre;*
Maindron (Étienne-Hippolyte), *sculpteur.*

Artiste étranger.

M. Wahlberg (Alfred), *peintre.*

1. Fondé sur le rapport de M. de Chennevières, directeur des Beaux-Arts, par un arrêté ministériel en date du 16 mai 1874, ainsi conçu :

Art. 1er. Le jury chargé, dans la section de peinture, de désigner les artistes qui se seront rendus dignes des médailles à décerner, choisira, entre les exposants de sa section, un peintre âgé de moins de 32 ans auquel il reconnaîtra, par ses œuvres exposées, les qualités les plus propres à profiter d'un séjour de trois années à Rome.

Art. 2. Il est alloué à ce jeune peintre désigné par le jury une somme de quatre mille francs pour chacune des années qu'il devra séjourner à Rome.

Art. 3. Ce pensionnaire devra envoyer chaque année, à la direction des Beaux-Arts, un ouvrage représentant le résultat de ses études. L'envoi de la première année devra se composer d'un tableau de deux figures; l'envoi de deuxième année, d'une copie d'après un chef-d'œuvre de maître qui lui sera désigné par le directeur des Beaux-Arts; l'envoi de troisième année, d'une composition dans laquelle il entrera au moins trois figures de grandeur naturelle.

Art. 4. La dépense résultant de cette fondation sera imputée sur le crédit de l'Exposition des artistes vivants. De Fourtou.

Digitized by Google

Salon de 1875.

MÉDAILLE D'HONNEUR.

M. Chapu (Henri-Michel-Antoine), *statuaire*.

PRIX DU SALON[1].

M. Cormon (Fernand).

PEINTURE.

PREMIÈRES MÉDAILLES.

MM. Courtat, Goupil, Jacques.

DEUXIÈMES MÉDAILLES.

MM. Bastien-Lepage, Bellanger, Defaux, Delobbe, Falguières, Fantin, Latour, Leroux (Eugène), Sautai, Sylvestre, Vuillefroy, Wauters, Weerts.

TROISIÈMES MÉDAILLES.

MM. Adan, Bergeret, Butin, Cagen, Colin (Paul), Comerre, Constant (Benjamin), Delort, Denneulin, Dupain, Durand (Simon), Herpin, de Penne, Poirson, Rapin, Roll, Sain, Torrenta, Vayson, Weisz, Yon, Zuber, Mesdames Carolus Duran et La Villette.

SCULPTURE.

PREMIÈRES MÉDAILLES.

MM. Degeorge, Lenoir.

DEUXIÈMES MÉDAILLES.

MM. Damé, Guilbert, Michel, Moreau, Vauthier, Morice, Roubaud.

TROISIÈMES MÉDAILLES.

MM. Albert Lefeuvre, Cordonnier, Desbois, Devigne, Geoffroy, Hue, Itasse, Laforesterie, Lanson, Martin, Pallez, Vallon.

1. Le journal *l'Art* a fondé un prix annuel accordé, en 1875, à M. Georges Becker.

Digitized by Google

ARCHITECTURE.

MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE.

M. Dutert (Ferdinand-Charles-Louis).

MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE.

MM. Baillargé (Alphonse), Louvier (Antoine).

MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE.

MM. Bruyère, Formigé, Sauvageot.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE.

MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE.

M. Huot (A.-J.).

MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE.

MM. Courtry (*eau-forte*), Jacquet (*burin*).

MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE.

MM. A. Gilbert (*lithographie*), Eugène Froment (*bois*), Le Ras (*eau-forte*), Boetzel (*bois*).

NOMINATIONS DANS L'ORDRE DE LA LÉGION D'HONNEUR.

AU GRADE DE COMMANDEUR.

M. Guillaume, directeur de l'École des Beaux-Arts, *statuaire*.

AU GRADE D'OFFICIER.

M. Chapu, *statuaire*.
M. J.-B. Carpeaux, *statuaire*.

AU GRADE DE CHEVALIER.

M. Gustave Moreau, *peintre*.
M. Lalanne, *peintre et graveur*.
M. Liévin, *dessinateur* [1].

1. M. Louis Leloir peintre, a été, depuis, nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Digitized by Google

LES PEINTURES DE M. BAUDRY

AU FOYER DU NOUVEL OPÉRA

Le *Journal des Débats* publiait, dans un de ses numéros de janvier 1876, l'article suivant qui fit sensation :

« Il y a quinze mois à peine, en parlant ici des peintures de M. Baudry exposées à l'École des beaux-arts, nous avons prédit une destinée fâcheuse à l'œuvre la plus sérieuse et la plus magistrale de la peinture contemporaine. Nous ne pensions pas être prophète à si courte échéance. Une seule année s'est écoulée depuis l'ouverture du nouvel Opéra ; ce temps a suffi au gaz et à la buée pour produire une détérioration qui deviendra chaque jour plus appréciable. Quiconque a sérieusement examiné les toiles de l'Opéra, lors de leur séjour au quai Malaquais, ou de leur mise en place dans le foyer, reconnaîtra que le coloris s'est voilé, que les tons rouges, en particulier, ont fléchi comme s'ils avaient été fortement lavés. Cet état n'a rien de commun avec la patine acquise, à la longue, par toute peinture directement exposée à l'air et à la lumière du jour ; il constitue la première phase d'un effacement progressif qui, pour les décors de théâtre, devient presque total au bout de dix ans. Il ne faut pas attribuer à ce phénomène connu d'autre chose que la double action des hydrogènes sulfurés produits par la combustion du gaz et de la vapeur d'eau mêlée de poussière, qui, dans toute enceinte où respire un public nombreux, se condense sur les parois voisines.

« Nous connaissons les bonnes dispositions de l'administration des beaux-arts ; nous savons aussi combien il lui est

Digitized by Google

difficile de faire face à ses charges ordinaires avec un budget aussi restreint que le sien. Néanmoins, il est temps d'aviser. Le seul parti à prendre et le moins coûteux, c'est de charger les élèves de l'École des beaux-arts d'exécuter des copies sous la direction de M. Baudry. La dépense ne pourra être inférieure à 80,000 francs. L'État refusera-t-il cette somme? Elle est relativement minime, pour peu qu'on envisage l'importance du résultat à obtenir. M. Garnier se résoudra à un sacrifice dont nous apprécions l'étendue ; sa conscience d'artiste et de collaborateur lui défendra de désespérer le plus sympathique de nos peintres.

« Quant à trouver un nouvel emplacement pour les peintures originales de M. Baudry, c'est là une question à réserver. Allons au plus pressé ; sauvons d'abord ce qui est à sauver!

« GEORGES BERGER. »

Quelques jours après la publication de cet article, M. le Directeur des Beaux-Arts adressait à M. Paul Baudry la lettre suivante que nous reproduisons comme un document éloquent et comme une preuve de la vive et intelligente sollicitude apportée par M. Ph. de Chennevières à ce qui intéresse l'art français et les artistes :

« MON CHER BAUDRY,

« Depuis que nous nous sommes entretenus de vos peintures de l'Opéra et des chances de rapide destruction de l'œuvre la plus grandiose et la plus éclatante qu'ait accomplie un artiste, dans ce temps-ci, j'ai beaucoup réfléchi sur ce qu'il était possible de faire pour parer à un tel désastre, Mon parti à moi est bien pris pour le jour où le déplacement serait consenti : ce serait de proposer à M. le ministre de consacrer une somme de 25,000 francs, pendant trois années, sur le budget des beaux-arts, à des copies qui seraient exécutées sous votre direction et qui prendraient la place de vos peintures, comme la copie du ciel d'Homère, exé-

Digitized by Google

cutée par MM. Balze et Michel Dumas, sous la direction de M. Ingres, a pris la place de l'original à l'un des plafonds du Louvre.

« Garnier, à coup sûr, éprouvera tout d'abord un gros crève-cœur de voir priver son monument de l'un de ses plus puissants attraits. Mais il serait l'homme à comprendre mieux que personne qu'il y a là un intérêt majeur pour l'honneur de l'école française, et comme il est bien un peu pour quelque chose, lui aussi; dans la naissance de ses œuvres-là, il ne peut pas leur vouloir du mal. D'ailleurs, les répétitions parfaites qui seraient substituées à vos originaux laisseraient à son foyer toute sa pompe et son harmonie, et le sens décoratif dans lequel il l'a conçu.

« Mais la question qui me préoccupe et qui n'est point si facile à résoudre, c'est celle du local nouveau qui recevrait l'ensemble immense de vos peintures. Ce local, je ne le vois pas bien clairement aujourd'hui, et demander en ce moment au pays, qui n'a pas encore repris l'équilibre financier qu'ont, pour longtemps encore peut-être, compromis nos malheurs publics, la construction d'une galerie spéciale, ne me semblerait pas avoir de grandes chances d'être acceptée par l'administration, laquelle a tant de ruines à réparer au Louvre, à l'Hôtel de Ville, un peu partout.

« Vous avez pensé que les toiles de l'Opéra pourraient décorer une galerie qui serait consacrée à la sculpture moderne; et cette galerie, en effet, est bien utile, puisqu'à l'heure qu'il est notre pauvre sculpture craque à l'étroit dans un magasin indigne d'elle, au rez-de-chaussée du Luxembourg.

« Mais je crois mieux n'intéresser que vous à la conservation de votre œuvre, en redoutant pour elle les rez-de-chaussée si humides, qui sont pourtant la place obligée des sculptures; et pour sauver vos peintures de l'enfumement des lumières, je ne les voudrais pas voir condamnées à périr par l'humidité au bout d'un court espace d'années. Jugez-en par les dégradations qu'ont subies les fresques de Romanelli, au rez-de-chaussée du Louvre, et qui les ont déjà obligées, depuis deux siècles, à diverses restaurations com-

Digitized by Google

plètes. Mais cherchez si, au Louvre, on ne pourrait point utiliser vos poétiques compositions comme plafonds et comme voussures dans la décoration des salles de l'ancien musée Campana, derrière la colonnade.

« Cherchez si Lefuel ne pourrait pas, soit dans ses constructions nouvelles du Louvre, du côté du pavillon Marsan, soit dans le grand vaisseau de ce qui devrait être la nouvelle salle des États, leur trouver une application digne d'elles. A défaut de ces emplacements, qui me séduiraient plus particulièrement, moi vieil enfant des musées, voyez donc, si, dans le nouvel Hôtel de Ville, Ballu n'aurait pas une galerie, pour laquelle ce serait une décoration toute faite et inespérée. Aidez-nous un peu à trouver cela.

« Vous savez mieux que nous-mêmes ce qui peut convenir à vos peintures, comme jour et comme éloignement de l'œil. Votre œuvre vous secondera assez d'elle-même, et c'est aux architectes à se la disputer.

« Votre cordialement dévoué,

PH. DE CHENNEVIÈRES. »

23 janvier 1876.

Digitized by Google

Digitized by Google

INDEX ALPHABÉTIQUE

A

About (Edmond), 119.
Adam, 362, 363.
Adolphe, 162.
Adrian, 389.
Alaux, 427.
Allongé, 366 à 368.
Allorgé, 189.
Allouard, 200, 371, 378.
Alma Tadema, 142, 143, 240, 258, 259, 362, 363.
Amyot, 136.
Ancelot, 210.
André (Ed.), 173, 177, 271.
Andrea del Sarto, 44.
Andrieux, 189.
Angelo (Mlle), 380.
Anker, 189, 190, 271.
Anselma (Mme Marie), 117.
Antigna, 190.
Appert (général), 60.
Appian, 168, 172.
Argis (colonel d'), 75.
Arnoult (d'), 119.
Astoud-Trollye, 280.
Aubled, 120, 123, 271, 362, 364.
Augier (Émile), 207, 270.
Autran, 113.

B

Babou (Hipp.), 339.
Balze, 437.
Bar (A. de), 163.
Barnave, 257.
Baron (Henry), 271.
Barretta (Mlle Blanche), 381.
Barrias, 103, 126, 129, 130, 200, 254, 276, 378.
Bartholdi, 200, 277, 371, 379.
Barye, 4, 26, 369, 422.
Bastien-Lepage, VII, 240, 259, 336, 339.
Baudelaire, 337.
Baudry (Ambroise), 55.
Baudry (Paul), IV, 4, 49 à 56, 139, 382, 436, à 439.
Bayard, 168, 172, 271.
Bayle, 173.
Beato (Angelico), 147.
Beaucé, 168, 172.
Beaulieu (de), 271, 362, 364, 365, 384.
Beaumont (de), 362, 365.
Beauvais, 356, 360.
Beauverie, 356.
Becker, III, 288, 296 à 298, 315, 340, 341, 384.
Becq de Fouquières, 425, 427.
Beethoven, 16.
Bellangé (Eugène), 163.
Bellangé (Hippolyte), 321.
Bellel (J.-J.), 180, 184.
Bellet du Poisat, 180, 184, 271.
Bellini (Jean), 227.
Benassit, 163.
Benner (Jean), 88, 142 à 144, 271.
Benouville, 192, 267.
Benvenuto Cellini, 44.
Béranger, 28, 104.
Béraud (Jean), VII.
Berger (Georges), 437.
Berne-Bellecour, VI, 173 à 175, 240, 252, 253, 318, 324, 325.
Bernhardt (Mlle Sarah), 279, 371, 379.
Bernier (Camille), 181, 182.
Bernis (de), 366.
Bertaux (Mme Léon), 280.
Bertin, 280.

Digitized by Google

Bertin (Victor), 390.
Bertrand (le général), 63.
Bertrand (James), 142, 144, 240, 257, 362, 364.
Besnard, 271.
Besnus (Amédée), 15, 16.
Betsellère, 166, 271, 318, 325.
Beulé, 54.
Beyle (H.), 61, 178, 271.
Biard, 192, 253.
Bida, 75, 204.
Bidault, 357.
Billet, 222, 238, 310.
Bin, 222, 238.
Bischoff, 362, 366.
Blain, VI, 69, 90, 91.
Blanchard, 240, 242.
Blin, 185, 268.
Bloch (Mlle), 362.
Blum, 271.
Boetz (Mlle), 203.
Bogino, 200.
Boldini. 43, 403, 419.
Bonhommé, 192.
Bonington, 332.
Bonnat, V, 68, 130, 132, 136, 142, 147, 195, 222, 230 à 232, 288, 295, 296, 300, 315.
Bonnegrâce, 112, 116, 117, 349, 355.
Bonvin, 121, 203, 240, 253, 261, 271, 349.
Bordier, 381.
Bosio, 422.
Botticelli, 199.
Boucher, 133, 295, 307, 366.
Boudin, 180, 182.
Boufflers, 366.
Bougron, 371, 379.
Bouguereau, 53, 90, 91, 134, 135, 222, 236, 237, 261, 292, 308, 311, 312, 346.
Boulanger (Gustave), 191, 222, 237, 349, 351.
Boulanger (Louis), 3.
Bourbaki, 158.
Brandon, 120, 122, 403.
Brascassat, 125.
Brauwer, 208, 389.
Bresdin, 203.
Breton (Emile), 192, 268, 326, 356, 359.
Breton (Jules), 126, 127, 135, 137, 144, 222, 238, 286, 308 à 311, 339.
Bridgmann, 362, 365.
Briguiboul, 117.
Brillouin, 271.
Brion, 272, 352.
Brivet, 163.
Brizeux, 357.
Brosses (le président de), 410.
Brown (John-Lewis) VII, 160, 166, 327, 331, 332.
Browne (Henriette), 112, 117, 204, 222, 234.
Brunet-Houard, 168, 169.
Buffet père, 118.
Buffon, 10, 337.
Buland, 118.
Burdy, 292.
Burgers (H.), 192.
Burns, 389.
Burty (Philippe), 36, 379.
Byron (lord), 116, 151.

C

Cabanel VII, 35, 112, 113, 131, 139, 151, 198, 222, 233, 235, 241, 288, 293 à 296, 317, 341, 344.
Cabat, 24, 180, 181.
Cadart (A.), 63, 182, 370.
Caillebotte, 260.
Cain, 201, 351.
Canova, 88.
Caraud, 191, 192.
Carpaccio, 76, 401.
Carpeaux, 92, 99, 201, 275, 371, 378, 424.
Carrache, 208.
Carrier-Belleuse, 201, 275.
Cassagne, 192.
Cassan, 192.
Castellani, 160, 165.
Castil-Blaze, 25.
Castres, 168, 240, 256.
Cellier (Mlle), 117.
Cellini (Benvenuto), 199.
Cermak (J.), 142, 148 à 150.
Cervantes, 86.
Chaigneau, 120, 124, 269, 356, 359.
Champfleury, 182, 203, 349.
Chanzy (général), 105, 106, 158, 201.
Chaplin, 112, 116, 362, 365, 366.
Chapu, 201, 276, 373, 374, 376.
Chardin, 14, 21, 218.
Charlet, 60, 112, 245.
Charnay, 327.
Charpentier (Georges), 176.

Digitized by Google

Chavet, 192.
Chenavard III.
Chennevières (de), 55, 69, 439.
Chenu, 192.
Chifflard, 193.
Chintreuil, 180 à 182, 358.
Chrétien, 280.
Clairin VII, 75, 240, 255, 256, 343, 382.
Claude (Maxime), 264.
Claude le Lorrain, 13, 22, 360.
Clément (Ch.), 420.
Cléophas, 12.
Clerget, 203.
Cock (César de), 180, 188, 270, 356, 361.
Cock (Xavier de), 188, 360.
Cogniet (Léon), 134, 178, 300, 358.
Colin (Gustave), 180, 184, 185, 357
Colin (Paul), 193, 269.
Colomb (Christophe), 361.
Compte-Calix, 141.
Comte, 14, 332.
Constable, 357.
Constant (Benjamin) IV, 193, 340, 343, 344.
Cool (Mme Delphine de), 198, 202, 282.
Coppée (François), 201.
Coquelin cadet, 201.
Cordier (de), 258.
Cordonnier, 379.
Cormon, 240, 257, 258, 340, 341.
Corneille (Pierre), 72, 151, 212.
Corot, 4, 8, 18, 20, 21, 26, 42, 142, 140, 185, 186, 209, 213, 266, 267, 307, 335, 356, 368, 390 à 396.
Corrége, 1, 5, 32, 113, 139, 214, 291, 421.
Cot, 126, 128, 133, 222, 237, 311.
Couder, 193.
Courajod, 134, 135.
Couraut, 180, 185.
Courbet, 72, 347.
Courtat, 271, 346.
Cousin (Jean), 185, 313.
Couture, 260.
Cranach (L.), 339.
Croizette (Mlle), 98, 99, 275.
Cros, 379.
Cugnot (Léon) III, 277, 371, 375, 376.
Curzon (de), 180, 181.
Cuvelier, 325.
Cuyp (van), 204.

D

Daliphard, 267, 356, 359.
Dansaert, 193, 271.
Dante, 67, 86.
Danton, 263, 279.
Darboy, 381.
Darjou, 163.
Daubigny, VIII, 180, 187, 193, 266, 267, 356, 357, 358, 382.
Daubray, 348.
Daumesnil, 24.
David (Jules), 203, 263.
David (Louis), 372.
Davillier, 418.
Decamps, 17, 20, 29, 125, 204, 220, 344, 418, 423, 424.
Defaux, 267, 360.
Degas, 162, 260, 271, 416.
Degeorge, IX, 71, 73 à 76, 276, 871, 374, 375.
Dehodencq, 134, 135, 219.
Delacroix (Eugène), I, V, 20, 22, 26, 34, 68, 79, 117, 134, 150, 151, 178, 209, 218, 219, 235, 283, 307, 341, 348, 367, 419.
Delamarre, 163.
Delaplanche, 71, 201, 280, 372.
Delaroche (Paul), I, 84, 138, 144, 211, 308, 387.
De la Tour, 367.
Delaunay (Élie), III, 67, 112, 115, 222, 239, 296.
Delavigne (Casimir), 150.
Della Robbia, 73, 76.
Delobbe, 272, 362, 366.
Delort, 173, 175, 240, 253, 327, 331.
Delpy, 193.
Demidoff, 170.
Demoustier, 356.
Denière (Mlle), 55.
Denner, 234.
D'Ennery, 151.
Desboutin, 119, 260, 336, à 339.
Desbrosses, 182.
Desgoffe, VI, 143, 217, 270, 353.
Detaille, VI, 56, à 66, 155 à 159, 165, 240, 245 à 247, 249, 252, 318 à 322.
Devilly, 263.
Diaz, III, 4, 21 à 32, 186, 382.
Dickens, 269.
Diderot, 218.

Digitized by Google

Didier (Jules), 356, 359.
Dolent (Jean), 15.
Domingo, 419.
Donatello, 76, 277, 374.
Donzel, 163.
Doré (Gustave), VII, 150, 152, 264, 265, 288, 298, 299, 384.
Doublemard, 201, 277.
Dramard (de), 134, 136.
Dreux (Alfred de), 124.
Drolling, 46, 51, 52, 67.
Dubecourt, 177.
Dubois (Ludovic), 280.
Dubois (Paul), VII, VIII, 71, 73, 76, 118, 198, 199, 276, 277, 371, 377, 378.
Dubufe, 35, 112, 114, 153, 229.
Duchesne (Émery), 193.
Ducrot, 249.
Duez, 240, 259.
Dufaure, 107, 108.
Dumarescq (Armand), 190, 240, 251, 252.
Dumas père, 322.
Dumas fils, 114, 115, 185, 275.
Dumas (Michel), 437.
Dumesnil.
Dupray, VI, 168, 240, 249, 250, 252.
Dupré (Jules), 1, III, 4, 7 à 20, 21, 24, 186, 187, 209, 357, 359, 382.
Dupré (Victor), 180, 186, 187, 267, 356.
Duran (Carolus), 4, 33 à 39, 73, 97 à 99, 117, 162, 222, 228 à 230, 239, 276, 300, 305 à 307, 342, 366, 367, 396.
Duran (Mme Pauline Carolus), 39.
Durand (Simon), 104, 111, 112, 122.
Durand-Ruel, 185.
Duranty, 338.
Duret, 75.
Duval Le Camus, 121.

E

Edwards, 12.
Ehrmann, 87, 191, 240, 242, 243, 362, 363.
Escalier, 196.
Escosura, 419.
Espagnolet (l'), 96.
Étex (Antoine), 163, 201.

F

Fabre, 220.
Faivre (Tony), 118.
Falguière, VIII, 71, 72, 73, 76, 198 à 200, 277, 340, 346 à 348, 371, 375.
Fantin-Latour, 191, 340, 348.
Fauconnier, 422.
Faure, 11.
Faure (Eugène), 134, 136, 259.
Ferrandis (Bernardo), 418.
Ferrier (Joseph), VI, 308, 312.
Ferru, 202.
Feydeau (Mme), 36, 98.
Feyen (Eugène), 173, 179, 252, 330.
Feyen-Perrin, 134, 137, 138, 180,
Fichel, 145, 173, 175.
Filippo Lippi, 147.
Fizelière (de la), 182.
Flahaut (Léon), 193, 272.
Flameng (Léopold), 243.
Flandrin (Hippolyte), 43, 68, 75, 235, 236, 260.
Flandrin (Paul), 162, 180.
Flers, 358.
Fleury-Chenu, 326.
Florentin, 79.
Fortuny, 220, 311, 327, 334, 335, 365, 404, 417, 419.
Foulongue, 134, 138.
Foulquier (Valentin), 193.
Français, VIII, 19, 104, 108, 109, 117, 268, 356, 357, 394, 395, 396.
Franceschi, 202.
Francia, 237.
Frémiet, 202, 372, 379, 412.
Frère (Édouard), 117, 173, 179.
Fromentin VIII, 89, 125, 139, 195, 218, 341, 389.

G

Gainsborough, 99.
Galiani (l'abbé), 410.
Galimard, 371.
Garnier (Charles), 53, 55.
Garnier (Jules), 134, 138, 139, 173, 176, 332, 437.
Gaucherel, 204.
Gautier (Étienne), 126, 131.

Digitized by Google

Gautier (Théophile), 13, 29, 58, 59, 112, 122, 123, 254, 335, 355, 423.
Gavarni, 196, 399, 409.
Gendron, 142, 144, 145.
Gérard Dow, 173.
Géricault, 3, 245, 312.
Germonière, 200.
Gérôme, VIII, 87, 109, 123, 150, 178, 183, 206, 209, 210 à 214, 263, 297, 315, 351, 352, 365, 404, 416.
Gervex, 134, 139, 206, 216, 217, 349, 350.
Ghirlandajo, 49, 199, 342.
Giacomotti, 132, 134, 139, 382.
Gide (Théophile), 193.
Gill (André), 163, 340, 348.
Giuain (Eugène), 168, 172.
Giorgione, 131.
Giotto, 135.
Girard (Firmin), VIII, 161, 240 à 244, 327, 329, 331, 384.
Girardin (Émile de), 39, 162.
Giraud (Eugène), 173, 177, 178.
Girodet-Trioson, 132.
Gironde (de), 271.
Glaize (Auguste), 126, 130, 131, 240, 243.
Glaize (Léon), 118, 240, 243, 308, 314, 315.
Glatigny (Albert), 333.
Gleyre, 5, 84, 87, 101, 109, 138, 145, 191, 242, 329, 363, 366, 420 à 424.
Gluck, 348.
Gœthe, 145, 292.
Goldoni, 405.
Goldschmidt (Mme), 36.
Goncourt (Edmond de), 339.
Gonzalès (Mlle Éva), 163.
Gosselin, 193.
Got, 204.
Goubie, 120, 124, 264, 349, 353.
Goujon (Jean), 380.
Gounod, 34, 317, 427.
Goupil, 62, 120, 123, 272, 289, 340, 344, 346, 403, 417.
Goutzwiller, 42, 70.
Goya, 204.
Gozlan (Léon), 281.
Gozzi, 31.
Grandville, 423.
Granet, 63.
Grellet, 134, 140.
Grétry, 46.
Greuze, 204, 218.
Grévy, 107, 118, 172.
Gros, 132, 166, 193, 265, 355, 422.
Groiseilliez, 267, 356, 360.
Guérin, 343.
Guës, 193.
Guesnet, 126, 132, 308, 314.
Guiaud, 196.
Guide, 208.
Guignard, 318, 326.
Guillaume, 11, 371, 381.
Guillemet VIII, 272.
Guillemin, 201, 202.

H

Halévy (Ludovic), 196.
Hals (Franz), 101, 203, 348.
Hamman, 191.
Hamon, 5, 83 à 88.
Hanoteau, 181, 186, 356, 351, 361.
Harlamoff, 340, 348.
Harpignies, 180, 181, 272, 356, 361.
Hayem, 317.
Hébert, III, 16, 35, 142, 145 à 147, 222, 233, 308, 317, 363.
Hédouin, 204.
Heilbuth, 225.
Hennebicq, 272.
Henner, V, 4, 40 à 48, 67, 70, 88, 104 à 106, 108, 117, 206, 213 à 216, 239, 288 à 292, 354, 370, 377, 415, 424.
Henriet, 182.
Héreau, 180, 188.
Hermann-Léon, 272.
Herrera, 222.
Hersent, 420.
Heullaut, 272.
Hill, 265.
Hillemacher, 190.
Hiolle, III, 202, 277, 371, 376, 377.
Hirsch, 193, 240, 256, 327, 330.
Hobbema, 4.
Hogarth, 166, 355.
Holbein, 1, 44, 45, 78, 115, 154, 289, 381.
Holmès (Mlle), 102.
Homère, 84.
Hooghe (Pierre de), 120, 262.
Huas, 118, 193.
Hublin, 194.
Huet (Michel), 357.
Huet (Paul), 21, 357.

Digitized by Google

Hugo (Victor), 22, 25, 30, 268, 335, 402.
Hugrel, 362, 366.
Humbert, 90, 94, 95, 118, 222, 227, 228, 241, 349, 350.

I

Ingres, I, 4, 20, 88, 192, 289, 299, 362, 427, 437.
Irvoy, 202.
Isabey, 192, 271.

J

Jacquand, 123, 150, 151.
Jacque (Charles), 269, 359.
Jacquemart (Jules), 204.
Jacquemart (Mlle Nélie), 104, 107, 108.
Jacquet, 97, 102, 113, 325, 340, 344 à 346.
Jadin (Ch.), 163, 194.
Jaglar, 194.
Jalabert, III, 112, 115, 116, 141.
Janssen, 363.
Jarroud, 150.
Jazet, 97, 103.
Jeanron, 12.
Jobbé-Duval, 90, 92, 93.
Joliet, 204.
Jonghes (de), 194.
Joris (Pio), 334, 366, 368.
Jouaust, 63, 203.
Joubert, 307.
Jouffroy, 75.
Jourdan, 134, 140, 194.
Jourde, 317.
Julian, 162.
Jundt, 272.

K

Kaemmerer, 173, 176, 272, 327,
Karr (Alphonse), 329.
Knaus, 316.
Kock (Paul de), 111.
Kompert, 122.
Kreutzer, 87.
Kreyder (Alexis) VIII, 272, 349, 353, 354.

L

La Boulaye (Paul de), 126, 131.
Lafon (Émile), 240, 244, 245.
Lafontaine, 20, 372.
Lafrance, 277.
Laguillermie, 118, 204.
Lahalle, 168, 169.
Lalanne, 194, 204.
Lalauze, 369.
Lambert (Eugène), 263, 340, 349.
Lambinet, 180, 188, 269, 361.
Lambron, 345.
Lami (Eugène), 11, 59, 196, 368.
Lamoricière (général de), 276.
Lançon, 160, 164, 204, 366, 369, 380.
Landelle (Charles), 191.
Lansyer, III, 185, 267, 268, 356, 357.
Laoust, 208.
La Roncière le Noury (amiral), 249.
Latry (Mlle de), 202.
Laurens (Jules-Joseph), 226.
Laurens (Jean-Paul), IV, 90, 96, 97, 194, 204, 220 à 222, 227, 300 à 303, 331, 382, 383.
Laurent-Daragou, 202.
Lawrence, 232, 290.
Layraud, 126, 132, 194.
Lazerges (Hippolyte), 191.
Lazerges (Paul), 118.
Le Batteux, 357.
Lebel (Ed.), 195.
Lebrun (Mlle Marie), 362, 365.
Lecadre, 126, 132, 133.
Lecomte (général) III.
Lecomte du Nouy, 104, 109, 272, 349, 352.
Le Cygne (E.), 163.
Lefebvre (Charles), 126, 132.
Lefebvre (Jules), 39, 131, 222, 234, 236, 300, 303 à 305.
Lefuel, 439.
Legouvé (Ernest), 249.
Legros, 260.
Lehmann III.
Lehoux, 126, 131, 222, 227, 240 à 242, 288, 298.
Leleux (Adolphe), 190.
Leleux (Armand), 353.
Leloir, II, 173, 175, 240, 257, 325, 327, 330.
Lemaire (Hector), 202.
Lemaire (Mlle Madeleine), 240.
Lenoir (Paul), 104, 109, 110.
Lenepveu, 52.
Léonard de Vinci, 1, 11, 381.
Lerolle, 206, 209.

Digitized by Google

Leroux (Hector), 68, 240, 258, 280.
Le Roux, 325.
Lescure (de), 36.
Lesseps (de), 200.
Lévy (Émile), 126, 128, 129, 134, 316.
Lévy (Henri), III, 70 à 80, 95, 206, 218, 219, 227, 308, 350.
Lévy (Michel), 380.
Leygue, 195, 366, 367.
Leys, 154.
Lhermitte, 272, 356, 367.
Liebermann, 224.
Lievin, 222.
Lievin de Winne, 240, 351.
Liotard, 367.
Lix, 195.
Lloyd (Mlle), 36.
Longus, 136.
Louis-Philippe, 14.
Luca della Robbia, 381.
Luce de Lancival, 3, 132.
Luchet (Auguste), 202.
Luini, 11.
Lulli, 279.
Luminais, 111, 190, 240, 244, 362, 366.
Luther, 88.

M

Machard, 222, 227, 228, 362, 363.
Magnier (Mlle), 380.
Magy, 195.
Maignan, 104, 110, 111, 272.
Maigreau (Mlle), 195.
Maillart, 308, 316.
Makhart, 2, 418.
Mallarmé, 370.
Manet, III, 97, 100, 101, 240, 261, 259, 260, 336 à 338, 366, 370.
Mangianelli, 335.
Mantz (Paul), 25.
Marcellin, 202, 280.
Marcello, 379.
Marchal (Charles), 43, 83, 88, 89, 162, 349, 352, 424.
Marilhat, I, 29, 125.
Mars (Mlle), 150.
Martin, 184.
Martin (Henri), 190.
Martins, 265, 299.
Martynn, 152.
Marvy (Louis), 19.
Masaccio, 49, 55, 76, 377.
Masson, 162.
Matejko, 222, 223, 224, 308, 316.
Mathilde (princesse), 58.
Matout, 191.
Mazerolle, 134, 141, 203, 349, 351.
Médard, 168, 170.
Meilhac (Henry), 196.
Meissonier, III, 56, 57, 63, 65, 183, 185, 247, 320, 370, 382, 403 à 405, 410, 416.
Meissonier fils, 336.
Mélida (Enrique), 195.
Mélingue (Gaston), 173, 178.
Mélingue (Lucien), 173, 178, 240, 257.
Ménard (René), 13.
Mène (P.-J.), 202.
Mercié, VIII, 76, 273, 274, 277, 372, 373, 379.
Mérimée, 65, 151, 233, 322.
Merle (Hugues), 150, 152, 153.
Mermet, 132.
Merson (Emile-Olivier), 126, 308, 312, 313.
Méry, 191.
Méryon, 272.
Mesgrigny (de), 356, 359.
Métastase, 128.
Metzmacher, 191.
Meurice (Paul), 279.
Meyret (Alfred), 197.
Michallon, 390.
Michel-Ange, 49, 54, 275, 346, 347.
Michelet, 387.
Michetti (Paolo), 335.
Millet, 4, 26, 263, 308, 359, 386 à 390.
Mirabeau, 172, 257, 279.
Monchablon, 118, 119, 272.
Moine (Antonin), 379.
Molière, 15, 178, 190, 212.
Molènes (Paul de), 251.
Monet (Claude), 260, 338.
Monselet, 121.
Montaigne, 19, 20.
Montcrif, 349.
Moreau (Adrien), 332.
Moreau (Gustave) IV.
Morin (Ed.), 196, 272.
Morizot (Mlle), 260.
Morot, 134, 136.
Moschus, 84.
Motte, 349, 351, 352.
Mouchot (Louis), 195.
Mouilleron, 19.

Digitized by Google

Mounet-Sully, 119, 129, 301.
Moynet, 195.
Mozart, 10, 50.
Muller, 28.
Munkacsy V, 142, 147, 148, 222, 224, 225, 308, 331, 316.
Mürger (Henry), 152.
Musset (Alfred de), 15, 30, 180, 407.

N

Nadar, 260.
Nanteuil (Célestin), 17, 195.
Navlet, 195.
Nazon, 195.
Neuville (de), III, 64, 155, 158 à 160, 240, 245, 247 à 250, 252, 318, 319, 322 à 324.
Nilsson (Mlle), 127.
Nittis (de), II, 180, 183, 184, 240, 256, 327, 328, 333, 397, 416.
Noël (Antony), 372.
Noël (Jules), 111, 191, 278.

O

Old Crome, 357.
Ollivier (Georgette), 380.
Oliva, 202, 203.
Olivié (Léon), 193.
Omer (Charles), 192.
Orlow (comte), 113.
Ostade (van), 389.
Oudiné (Eugène), 195, 196.
Oudinot (Achille), 267.
Outin, 260.
Ouvrié (Justin), 192.
Ovide, 27.

P

Pabst, 197, 272.
Palizzi (Joseph), 192.
Pallez, 380.
Páris, 272.
Parrot, VI, 349, 354, 355, 377.
Pasca (Mme), 295.
Pascal, 14.
Pasini, 194, 269.
Patrois, 150, 153, 154, 240, 254, 255, 349, 353.
Paty (du), 160, 167, 240, 250.
Perignon, 119.
Perraud, 378, 379.
Perrault (Léon), 197, 261, 311.
Pessard (Émile), 74.
Pétrarque, 85.
Peyrat (Mme), 24.
Philippe, 119.
Philippoteaux, 168, 170, 171.
Picard (Ernest), 172.
Picot, 46, 67, 69, 426.
Picou (Henri), 263, 351.
Piedagnel, 396.
Pierdon, 204.
Pierlon (Mlle), 202.
Pille, VII, 97, 104, 252.
Pils, 43, 167, 196, 222, 238, 366, 368, 382, 424, 428.
Piot, 119, 197.
Pissaro, 260.
Plassan, 145, 197.
Poë (Edgard), 370.
Pollet, 196.
Poncet, 119.
Ponsard, 177.
Popelin (Claudius), 313.
Post (Christine de), 163.
Potter (Paul), 389.
Préault, 71, 200, 281, 371, 375.
Primatice, 51.
Priou, 134, 140, 206, 216, 217, 349, 350.
Priston (Mme), 174.
Protais, 168 à 170, 240, 251, 326, 427.
Prouha, 203.
Prud'hon, 26, 29, 366, 421.
Puget, 265.
Puvis de Chavannes, IV, 4, 43, 77, 80 à 83, 272, 349, 351, 424.

R

Rachel (Mlle), 326.
Raffaelli, 336.
Raffet, 24, 252.
Raimbeaux, 63.
Rajou, 204.
Randanini, 419.
Ranvier, 240, 244, 251.
Raphaël, 54, 123, 282, 390, 421.
Rattazzi (Mme), 98.
Raynaud, 272.
Redouté, 354.
Régamey, 160, 167.
Regnault (Henri), VII, 37, 74 à 76, 102, 132, 255, 274, 293, 335, 343, 344, 370, 373, 417.

Digitized by Google

Rembrandt, 5, 13, 123, 150, 292, 335, 353.
Renard (Émile) VII.
Renoir, 162.
Reutlinger, 404, 412.
Ribera, 5, 96, 97, 292.
Ribot, 5, 148, 222, 225, 226, 288, 292, 293, 311.
Ricard (Gustave), 112, 113, 196, 202.
Richard (Mme), 36.
Richet (Léon), 180, 186, 267.
Riesener, 92.
Rigault, 280.
Ristori (Mme), 326.
Robert-Fleury (Tony), III, VI, 90, 94, 119, 150, 151, 240, 257, 382.
Robert (Léopold), 364.
Robespierre, 255.
Robinet, 180, 182, 183.
Rochefort (Henri), 236.
Roll, 318, 326, 384.
Romanelli, 438.
Rossano, 409.
Rossi-Gozzalo, 368.
Rossi (Luigi), 419.
Rossini, 427.
Roubeaud, 380.
Rousseau (Jean-Jacques), 20.
Rousseau (Philippe), 192, 270, 349, 354.
Rousseau (Théodore), I, 7, 16 à 18, 20, 21, 30, 209, 357, 424.
Rouvier, 380.
Roybet, 226.
Rubens, 103, 282.
Ruysdaël, 4, 11, 204.

S

Sabattier (Mme), 113.
Sain, 88, 97, 102, 119, 362, 363.
Sainte-Beuve, 29, 39, 308.
Saintin, 97, 101.
Saint-Jean, 354.
Saint-Marceaux (René de), 71, 73, 75, 76, 278, 371, 380.
Salomé, 120, 121.
Salomon (Adam), 200.
Salzedo, 119, 197.
Sand (George), 308, 388.
Sardou, 253.
Sartoris, 52.
Scheffer (Ary), I, 3, 41.
Schenck, 197.
Schnetz, 53, 68, 238.
Schœlcher (Victor), 70.
Schœnewerk, 203, 279.
Schongauer (Martin), 42.
Schoutteten, 163, 356, 360.
Schutzenberger, 150, 153.
Ségé, 356, 358.
Ségur (de), 59.
Sellier, 67, 68, 119.
Sensier, 7.
Sergent, 168, 171.
Séveste, 37.
Shakespeare, 27, 31, 39, 134.
Siebecker, 195.
Sieyès, 257.
Sigalon, 25.
Signol, 109.
Silvestre (Armand), 138.
Simonetti, 335, 366, 368, 419.
Sirouy, 119.
Soldi, 281.
Sophocle, 129.
Souchon, 24, 25, 33, 39.
Stanislas-Julien, 76.
Steen (Jean), 389.
Steinhell, 349, 351.
Sterne, 112.
Stevens, VII.
Stewart, 58, 412.
Sylvestre (Joseph), IV, 340, 342, 343.

T

Tassaert, 5.
Téniers, 173, 208.
Terburg, 173, 212, 389.
Théocrite, 84, 87.
Thiers, 107, 163, 172.
Thierry (Augustin), 190.
Thirion, 90, 94, 119, 240, 244, 349, 350.
Thomas (Clément), III.
Thomas (Émile), 279.
Thompson (Harry), 161, 162.
Thoré (Th.), 17, 21.
Tiepolo, 21.
Timbal, III.
Tissot, 328.
Titien, 11, 45, 113, 335.
Topin (Marius), 119.
Torrents, 340 à 342, 344.
Toudouze, 240, 242.
Toulmouche, 87, 97, 101, 240, 256, 329.
Tournois, 371, 375, 376.

Digitized by Google

Troyon, 8, 204, 270, 361.
Turquet (Edmond), 325.

U

Uffizzi, 48.
Ulbach (Louis), 237.
Ulmann, 62, 67 à 70, 197, 240, 254, 308, 316, 317.
Ussi, 401.

V

Valdès-Léal, 5.
Valerio, 197.
Van der God, 351.
Vand Dyck, 42.
Van Goyen, 12, 204.
Van Huysum, 354.
Van Marcke, 270, 356, 361.
Van Ostade, 204, 208.
Velasquez, 1, 11, 35, 45, 46, 91, 100, 118, 204, 221, 231, 331.
Vély, 240, 257.
Veraschine, 2.
Vernet (Horace), 61, 125, 159, 169, 249, 326, 427.
Véron (Eugène), 164, 369.
Véronèse (Paul). 11, 49, 51, 335.
Veuillot (Louis), 244.
Veyrassat, 197.
Vialle (Jules), 304.
Viardot (Louis). 348.
Vibert, VII, 173, 240, 253, 254, 325, 327, 332, 333, 384.
Vigeant, 36.
Viger, 197, 273.
Vignon (Claude), 279.
Vignon (Mme Claude), 371, 380, 381.
Vinck, 150, 154.
Virgile, 291.
Vitet, 151.
Voillemot, 126, 133.
Voisin (la mère), 395.
Vollon, VI, 206, 216 à 218, 349, 353.

W

Wagner (Richard), 329.
Wahlberg, 180, 187, 268.
Waldemar (Friedrich), 245.
Waltner, 370.
Watteau, 22, 411.
Washington, 197.
Wauters, 349, 351.
Weerts, 362, 363.
Wellington, 412.
Wilson (John), 387.
Winckelmann, 15.
Wincker, 197.
Winterhalter, 195.
Worms, VII, 173, 174, 240, 254.
Worth, 35.
Wouvermans, 173.
Wylie (Robert), 197.

Y

Yan'Dargent, 193.
Yon, 204, 356, 360.
Yvon, 61, 120, 125, 126, 164, 318, 326, 427.

Z

Zamacoïs, 176, 195, 333, 417.

Digitized by Google

TABLE

Avant-propos sur le Salon de 1876 1
Préface. — L'Art moderne 1
Médaillons et Profils. Jules Dupré 7
— N. Diaz 21
— Carolus Duran 33
— J.-J. Henner 40
— Paul Baudry 49
— Édouard Detaille 56
— B. Ulmann 67
— Une maison de sculpteurs 71
Salon de 1873 77
Salon de 1874 206
Salon de 1875 284
Millet et Corot 386
J. de Nittis 397
Appendice. — Les Morts 417
Documents et renseignements officiels 429
Les peintures de M. Baudry au foyer du nouvel Opéra 436
Index 441

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imp. Viéville et Capiomont, 6, rue des Poitevins.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Q 2 CLA
N11556181

Digitized by Google

Digitized by Google